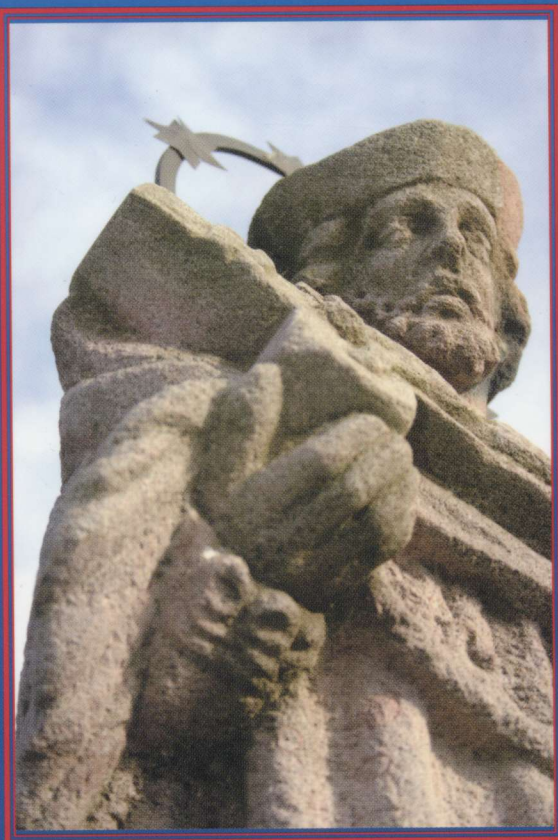


PONS STRIGONIENSIS

STUDIA

MC
154.970



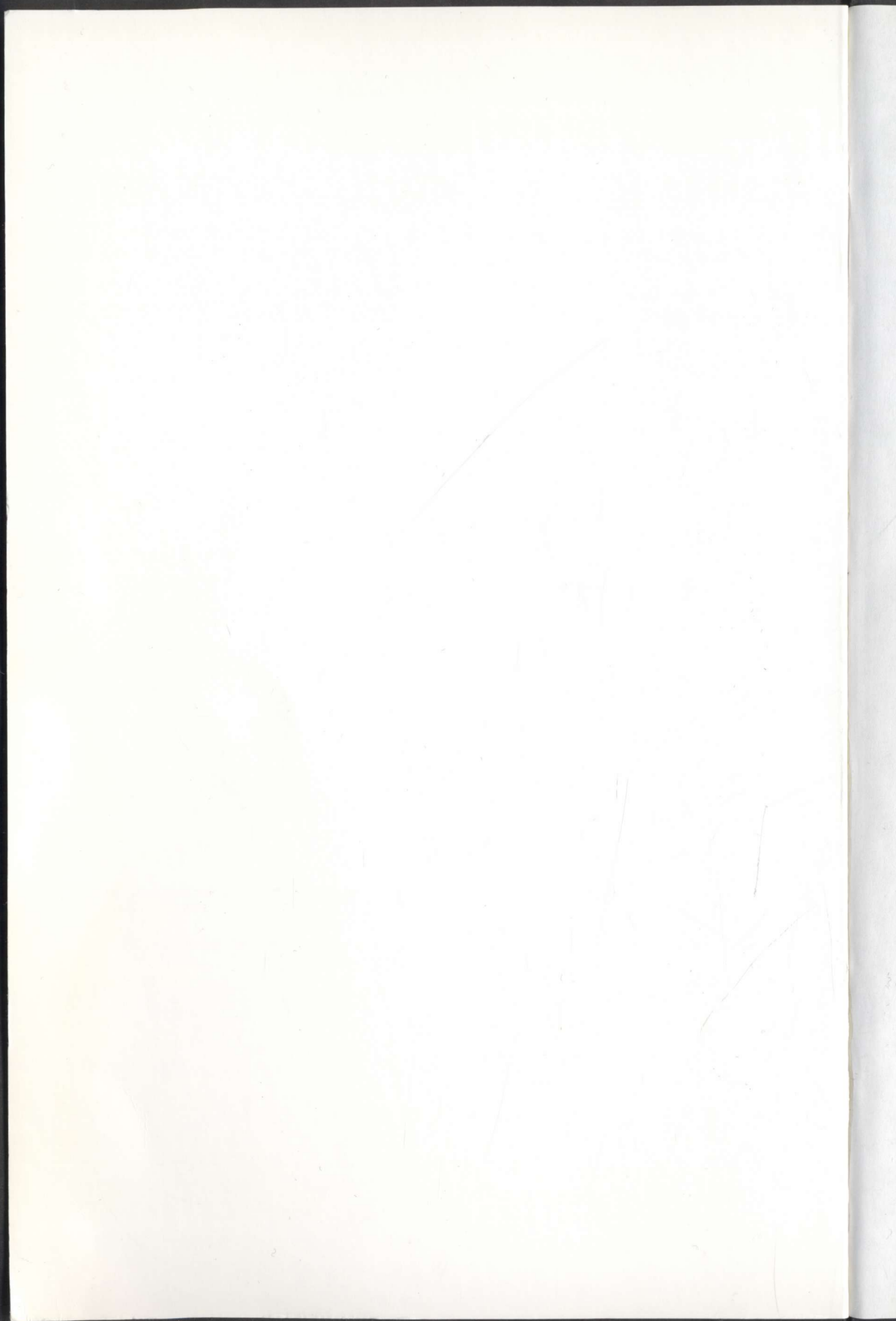
NOVÉ INTERPRETACE
ČESKÉHO BAROKA

A CSEH BAROKK ÚJ INTERPRETÁCIÓI

Sborník z mezinárodní konference, Piliscsaba, 12.-13. května 2003

Nemzetközi konferencia, Piliscsaba, 2003. május 12-13.





PONS STRIGONIENSIS
STUDIA

PONS STRIGONIENSIS

Studia

IV.

A Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar
Szlavisztika – Közép Európa Intézete és
Nyugati Szláv Kulturális Kutatócsoportjának sorozata

Sorozatszerkesztő

Käfer István

1. Ivan Halász

CIRKEV, NÁROD, ŠTÁT

Daniel Bachát a jeho budapeštianske roky (1873–1906)

2. DEO GRATIAS

A Pázmány Péter Katolikus Egyetem és a Nagyszombati Egyetem
millenniumi ünnepi találkozója

3. Jozef Hal'ko

A CSEHSZLOVÁK SZAKADÁR KATOLIKUS AKCIÓ

Kommunista kísérlet a katolikus egyház nemzeti
egyházzá formálására Csehszlovákiában

4. NOVÉ INTERPRETACE ČESKÉHO BAROKA

A CSEH BAROKK ÚJ INTERPRETÁCIÓI

Sborník z mezinárodní konference, Piliscsaba, 12.-13. května 2003
Nemzetközi konferencia, Piliscsaba, 2003. május 12–13.

Pázmány Péter Katolikus Egyetem
Bölcsészettudományi Kar
Nyugati Szláv Kulturális Kutatócsoport

Esztergom–Piliscsaba, 2004

NOVÉ INTERPRETACE ČESKÉHO BAROKA

A CSEH BAROKK ÚJ INTERPRETÁCIÓI

Sborník z mezinárodní konference,
Piliscsaba, 12.-13. května 2003

Nemzetközi konferencia,
Piliscsaba, 2003. május 12–13.

Szerkesztette
Beke Márton
Mészáros Andor



Pázmány Péter Katolikus Egyetem
Bölcsészettudományi Kar
Szlavisztika – Közép-Európa Intézet
Nyugati Szláv Kulturális Kutatócsoport

Esztergom–Piliscsaba, 2004

A kötet megjelenését támogatta



Nyelvi lektor
Kása Péter és Markéta Pochylová

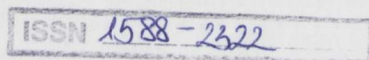
MC 154.970



2006.

© Beke Márton és Mészáros Andor, 2005

© Pázmány Péter Katolikus Egyetem
Bölcsészettudományi Kar



Hibás szám HU ISSN 1785-5225
ISBN ISBN 963 9206 09 1

A címlapon Nepomuki Szent János szobra, Romhány, kőhíd, 1795
(Mészáros Andor felvétele)

Felelős kiadó: Fröhlich Ida dékán

Obsah

<i>István Vörös:</i>	
Něco nového je pod sluncem, které svítí do kupole	7
<i>Vörös István:</i>	
Van új a kupolába besütő nap alatt	9
<i>Ivo Pospíšil:</i>	
Baroko jako historicky vymezený fenomén a jako kulturní typ (Barokový slavizmus Milana Kopeckého a publicistika Jaroslava Durycha)	11
<i>Zuzana Kákošová:</i>	
Ľúbostná poézia v českom a slovenskom barokovom literárnom kontexte	25
<i>István Käfer:</i>	
Počiatky barokového slavizmu v slovenskom etnickom regióne horného Uhorska ...	35
<i>Tamás Berkes:</i>	
Tradice barokního historizmu v české kultuře	40
<i>Alena Fidlerová:</i>	
Čím může přispět výzkum rukopisných památek 17. a 18. století k nové interpretaci českého literárního baroka?	53
<i>Ludmilla B. Hanko:</i>	
Barokní prvky v historické próze Jaroslava Durycha (Bloudění, Rekviem)	62
<i>Veronika Heé:</i>	
Barokní motivy v české poezii 19. století	69
<i>Marek Janosik-Bielski:</i>	
Úpadek barokní češtiny?	80
<i>Róbert Kiss Szemán:</i>	
Barokní fenomén Jako Nulový Morfém v paradigmatu české katolické moderny	85
<i>Pavel Kosek:</i>	
O grafické stránce českých exulantských tisků	91
<i>Anton Lauček:</i>	
Deformácia výkladu českého baroka v päťdesiatych rokoch 20. storočia	106
<i>Silvia Lauková:</i>	
Vzťahy českých a slovenských katolíckych barokových kancionálov	111
<i>Iva Málková:</i>	
Barokní obrazy v poezii Viléma Závady?	115
<i>Jan Malura:</i>	
K interpretacím exulantské hymnografie baroka (Písň Adama Plintovice a Jana Liberry)	121
<i>Andor Mészáros:</i>	
Kardinal Péter Pázmány a české země	131

Filip Outrata:

„Česko-slovenský“ školský humanizmus před barokem:

Vavřinec Benedikt Nudožerský 135

Magdolna Veres:

Protestantská propagační literatura.

Prorocství Christopa Kottera ve vydání J. A. Komenského 143

Něco nového je pod sluncem, které svítí do kupole

István Vörös

Ve dnech 12. a 13. května 2003 se stala důležitá událost v životě katedry češtiny na Katolické univerzitě Petra Pázmánye. Tehdy organizovala naše katedra první mezinárodní vědeckou konferenci pod názvem *Nové interpretace českého baroka*. Konference se zúčastnili nejlepší vědci domácí bohemistiky a české barokologie. Touto akcí jsme si udělali dobrou vizitku v domácím vědeckém, ale také v mezinárodním bohemistickém světě.

Je možno chápat tuto volbu tématu jako program, vědecký badatelský směr, sebedefinici? Samozřejmě zčásti ano. Kdo přehlédne příspěvky konference, ten vidí bohatství témat a může potvrdit, že to je programové prohlášení, které řekli většinou jiní pro nás. Někdy už jsme tak daleko a odtud chceme pokračovat svou vlastní vědeckou cestou.

Dodnes se spojuje s barokem mnoho předsudků a je obklopeno zvědavostí i v současné době. Samozřejmě jsme nepochybovali o konjunktuře baroka, naše spojení s ním je hlubší. Však jsou hlubší spojení za všemi konjunkturami, a je sledují jejich povrchová prodloužení. Správné pochopení a reálné nahlédnutí baroka je důležitým identifikačním faktorem v české kultuře. V 19. století bylo považováno období českého baroka za dobu temna. Tato drastická stylizace byla potřebná pro realizaci úsilí o formování literatury a národa. Nechceme zde tvrdit, že takový obraz nebyl pravý, patří k dějinám 19. století, ale minulost má v historii a v literatuře "víc než jeden příběh, který je možno přednést osvědčeným způsobem jako dějiny." (Gábor Gyáni). Navrátit baroku jeho práva znamená pro Čechy navrátit kontinuitu jejich historii a literárním dějinám.

Pro maďarské bohemisty, kteří pocházejí rovněž z kultury barokního základu, je lepší pochopení baroka také otázkou sebepoznání.

To, že naše katedra je na katolické univerzitě, přepokládá, že budeme fenomén baroka chapat jako posledním sloh, který byl schopen vidět svět v takové jednotě, kde má své místo mystika, nadšení, znalost onoho světa, víra. Právě barokní dílo je komplexním výkladem světa, proto se tento sloh vyznačuje monumentalitou. Jeho zkoumání je představitelné i jako samostatná vědní disciplína, proto jsme výše použili výraz barokologie. Není náhoda, že jsme srdečně vítali na naší konferenci takové přednášky, které se nezabývaly pouze jevy literárního baroka, ale uchopily fenomén: buď ve slohu baroka nebo se při hledání pokračování slohu baroka věnovaly pozdějším jevům.

Moderní bohemistika si je vědoma toho, že baroko není jenom katolický směr. Tím je zproštěno obžaloby, že bylo prostředkem ideologického násilí. Však jde o extatické umění ve všech svých prvcích, jehož pochopení může být důležité pro vytvoření novodobého katolického myšlení.

Přednášející naší konference jako vynikající filologové a jazykovědci objasňovali častokrát jak drobné problémy a bez výjimky byli schopni říct důležité věci o širším horizontu baroka, tak nám dávali bohaté podněty k vytvoření smýšlení naší bohemistiky

a dopomohli nám k uskutečnění konference skvělé atmosféry a ke vzniku náročného sborníku o baroku, který má novou náplň. Baroko není jenom otázka sebedefinice, ale je i hypotéza o budoucnosti.

Piliscsaba, 16. března 2005

Van új a kupolába besütő nap alatt

Vörös István

A Pázmány Péter Katolikus Egyetem cseh tanszékének életében fontos állomás volt 2003. május 12-e és 13-a. Ekkor rendezte első nemzetközi tudományos konferenciáját *A cseh barokk új interpretációi* címen. A konferencián sokan vettek részt a hazai bohemisztika legjobbjai és a cseh barokkológia legjelesebbjei közül. Ezzel a rendezvénnyel letettük névjegyünket a hazai tudományos és nemzetközi bohemisztikai életben.

Felfogható-e a témaválasztás programnak, tudományos kutatási iránynak, öndefiníciónak? Természetesen és részben igen. Illetve aki végigtekint a konferencia előadásain, és a témák gazdagságán, akár nyugtázhatja is, hogy programbeszéd ez, melyet többnyire mások mondtak el, ha nem is helyettünk, de nekünk. Valahol itt tartunk, valahonnan innen akarjuk folytatni saját tudományos utunkat.

A barokkhoz sok előítélet kapcsolódik máig, és nagy kíváncsiság övezi mostanában is. Minket természetesen nem a barokk iránti konjunktúra mozgatott, kötődésünk mélyebb. Bár minden konjunktúra mögött mélyebb kötődések vannak, és ezt követik azok felszíni meghosszabbításai. A barokk valódi megértése és reális szemlélése a cseh kultúrában fontos identifikációs tényező. A 19. század a cseh barokk időszakát a sötétség koraként élte meg. Ahhoz, hogy nagyarányú irodalomátformáló és nemzetformáló törekvéseiket megvalósíthassák, szükség is volt erre a drasztikus stilizációra. Még azt se kívánjuk itt állítani, hogy ez a kép nem volt igaz, a 19. század történetéhez tartozik, de a historiában és az irodalomban a múltnak „egynél több olyan története van, mely történelemként igazolható módon előadható.” (Gyáni Gábor) A csehek számára a barokk jogaiba való visszahelyezése egyet jelent történelmük és irodalomtörténetük kontinuitásának visszaállításával.

Magyar bohémistaként, akik szintén egy barokk alapú kultúrából jövünk, önismereti kérdés is a cseh barokk jobb megértése.

Az, hogy tanszékünk katolikus egyetemen van, olyan többletet is jelent, hogy identifikációs szándékkal is közelednünk kell a barokk fenomenájához, mint az utolsó korstílushoz, mely a világot olyan egységben volt képes látni, ahol helyet kap a misztika, az elragadtatás, a túlvilágismeret, a hit. Az igazi barokk mű egységes világmagyarázat is, ezért kedveli ez a stílus a monumentalitást. Vizsgálata pedig akár önálló tudományként is elképzelhető, azért használtuk főttebb a barokkológia kifejezést. Nem véletlen, hogy konferenciánkon szívesen láttunk olyan előadásokat, melyek nem az irodalom- és művészettörténeti barokk keretén belül levő jelenségekkel foglalkoztak, hanem a fenomént ragadták meg: vagy a barokk stílusában, vagy a barokk stílusának folytatását keresve szóltak későbbi jelenségekről.

A modern bohemisztika tisztaban van vele, hogy a barokk nem csak katolikus irányzat. Ezzel föl is szabadult az eszmei erőszak kiszolgálójának vádja alól. De a minden elemében eksztatikus művészetről van szó, melynek megértése fontos lehet a korszerű katolikus gondolkodás kialakításában.

Konferenciánk előadói miközben kitűnő filológusokként, nyelvészekként sokszor apró részproblémákat tettek helyre, kivétel nélkül képesek voltak a barokk szélesebb horizontjáról is fontosabb dolgokat mondani, így gazdag szellemi útravalót adtak nekünk formálódó bohemisztikánk szellemiségének kiépítéséhez, hozzásegítettek egy kitűnő hangulatú konferencia megvalósulásához és egy igényes barokk-kötet létrejöttéhez, melynek van új mondanivalója. A barokk nemcsak önmegértési kérdés, hanem hipotézis is a jövőről.

Piliscsaba, 2005. március 16.

Vörös István

Baroko jako historicky vymezený fenomén a jako kulturní typ

(Barokový slavizmus Milana Kopeckého a publicistika Jaroslava Durycha)

Ivo Pospíšil

Zdálo by se, že spojení českého literárního vědce druhé poloviny 20. a počátku 21. století a významného českého básníka, prozaika a publicisty je poněkud heterogenní. Snad se mi tedy podaří alespoň částečně ukázat na to, že jejich aktivita – zejména ve smyslu oživení barokního rázu české kultury v širokém slova smyslu ze dvou zdánlivě protilehlých úhlů – má mnoho společného a že je komplementární. Rámčuje výklad těmito osobnostmi, nasvěcují baroko jednak jako jev mnohotvárný, polygenerický, vystupující pod různými *labels*, zdánlivě překvapivě ideologicky disperzní, když si uvědomíme, jak blízko mu stáli Jan Amos Komenský, John Donne nebo Feofan Prokopovych, ale přece jen celistvý ve svém pohledu na svět, ve svých emblematických postupech a provokujících extrémech, současně však historicky determinovaný určitým obdobím, na druhé straně však také jako jev transcendující, jako plazma převalující se vlnami tsunami a vystupující ponornými, spodními proudy.

V poslední době se znovu vrací téma uměleckých a už literárních směrů a proudů: jednak proto, že jejich schematicko-normativní, didaktické využívání oklešťovalo bohatost literatury a deformovalo její podstatu, zejména pokud jde o vystižení významných osobností. Jejich jednoznačné spojování s jedním uměleckým směrem, např. Puškina s romantizmem, Nezvala s poetizmem a surrealismem, Majakovského s futurizmem, Tsary s dadaizmem, Eliota s imagizmem, Jesenina s imažinizmem, bylo často zavádějící, zvláště když se začala budovat generální komparatistika a generální genologie usilující o umělecké směry a žánry – to je však věc dosud značně utopická, jak se o tom dnes a denně přesvědčujeme. Igor Smirnov kdysi poukázal na prostupující se poetologické linie vytvářející pozoruhodné spojitosti, například baroka, romantismu a futurismu.¹ On sám² a po něm jiní³ také ukázali na linie jdoucí od minulosti k současnosti a do značné míry zrelativizovali pojem ostrými konturami historicky ohraničeného poetologického systému, ať již podle Josefa Hrabáka subjektivně uvědomovaného (tedy směru, např. romantismu nebo surrealismu), nebo naopak neuvědomovaného (tedy proudu, jako byla soustava baroka); současně se pojmy označující literární směry přelévaly z jednoho druhu umění do druhého, například secese již zdaleka není jen označením pro architekturu nebo výtvarné umění – z poslední doby tu odkazujeme ke

¹ SMIRNOV, I. P.: Chudožestvennyj smysl i evolucija poetičeskich sistem. Moskva, 1977.

² SMIRNOV, I. P.: Diachroničeskije transformacii literaturnych žanrov i motivov. Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 4, Wien, 1981.

³ MATHAUSEROVÁ, S.: Cestami staletí. Systémové vztahy v dějinách ruské literatury. Praha, 1986. KOVAČIČOVÁ, O.: Kontexty ruskej literatúry. Aspekty tradície v ruskej literatúre 11.–20. storočia. Ústav svetovej literatúry SAV, Bratislava, 1999. (viz naši recenzi: Slavia roč. 69, seš. 1, Praha 2000, 93–94.)

generálně komparatistické práci Danuše Kšicové.⁴ V poslední době se takto utváří transcendingující pojetí literárního romantizmu.⁵

Koncept literárního baroka se vytvářel postupně především v minulém století. V první řadě šlo o jeho rozšiřování, spojování fragmentů roztroušených v různých literaturách a modelování kontinua barokní literatury. Souběžně také šlo o překonání ideologického vymezení a omezení baroka, které bylo spojováno pouze s protireformačním úsilím katolické církve. Nové srovnávací analýzy prokázaly, že jde o obecný styl epochy, který zasáhl v podstatě celou Evropu. Václav Černý hájí syntetický model baroka a kompletuje jeho národní varianty, takže například dobově značně překvapivě vydělil francouzské baroko od raného klasicizmu;⁶ podobně chápal baroko Zdeněk Kalista;⁷ nové bádání vtáhlo do sféry baroka i část literatury východních Slovanů.

Jinak se na baroko podíval Zdeněk Rotrekl, který je považoval nejen za uzavřený celek končící v českém kulturním prostoru josefinskými reformami, ale za ponornou řeku, která se jako poetologický řetězec vine až do české literatury konce 20. století a zanechává výrazné stopy v různých epochách a směrech; baroko je tu chápáno nejen jako umělecký směr, ale jako životní pocit projevující se v uměleckém tvaru u nás od předbělohorské doby po současnost: „*Pohyb* od nejistoty k jistotám, které před očima mizely, zachvacované pustošením a epidemiemi, k jistotám, které se vzápětí ztrácely v ohni, dával vznikat zvláštnímu *baroknímu vidění světa*, zření světa, jako ve snu zříme sen, nerozeznávající už přesně realitu od iluze, prelud a smyšlenku od faktu, žijíce ve zcela reálné iluzivnosti. Toto vidění světa ve snění jako divadla snu je nerozlučně spjato se zřením katastrof ještě větších, než byly ty minulé, se zřením *apokalyptickým* [...] Barokní životní styl [...] projevoval se charakteristicky v apokalyptickém vidění světa s deformací skutečnosti, tak jako tak už reálně deformované, v přecházení skutečnosti v sen metodou básnické imaginace i reálného naturalizmu, v personifikaci sil a prostoru, časnosti a věčnosti, v časoprostorovosti kdykoliv zaměnitelné svými polohami, v mísení tragična s komičnem, v setření hranice mezi Wahnsinn a Vernunft, v úsilí o harmonizaci protikladností, v patetickém vzpírání zemské tíhy vzhůru (symbol Atlanta) i dovnitř lidské duše, v sepětí reálna a supranaturálna robustním pohybem...“⁸ Rotreklůva koncepce vychází ovšem z celého trsu podobných názorů, které v průběhu 20. století z

⁴ KŠICOVÁ, D.: Secese: Slovo a tvar. Masarykova univerzita, Brno, 1998.

⁵ ROMANTISMUS reflektující a reflektovaný. Katedra ruského jazyka a literatury Filozofické fakulty Univerzity Komenského, Bratislava, 1997. (viz také naši recenzi.: Slavia 1998, roč. 67, seš. 3, 393–394). SLOVANSKÝ romantismus – Poetika romantična v slovanských literaturách. Banská Bystrica, 2002. ROMANTISMUS v české a polské literatuře. Romantyzm v czeskiej i polskiej literaturze. Sborník referátů ze stejnojmenné konference v Opavě 9. listopadu 1999, ed. Pavera, Libor, Opava, 2000. SLOVANSKÝ romantismus – o žánrovosti. Katedra slovanských jazyků Filologické fakulty Univerzity Mateja Bela, Banská Bystrica, 2002.

⁶ ČERNÝ, V.: Esej o básnickém baroku. Praha, 1937. Viz také jeho antologii Kéz hoří popel můj. Z poezie evropského baroka. Praha, 1967.

⁷ KALISTA, Z.: České baroko. Praha, 1941.

⁸ ROTREKL, Z.: Barokní fenomén v současnosti. In: ROTREKL, Z.: Barokní fenomén v současnosti, Praha, 1995, 112., 128–129.

různých pozic utvářely podobu tzv. barokního slavismu; šlo o F. X. Šaldu, A. Škarku, A. Angyala, R. Brtáně, F. Wollmana, S. Mathauserovou a další.⁹

Další cestu barokologického bádání představuje již po řadu desetiletí tvorba **Milana Kopeckého** (nar. 1925), profesora Masarykovy univerzity v Brně.¹⁰ Jeho metodologie zahrnuje několik přístupů, jimiž se dobírá podstaty fenoménu baroka:

1. Cesta k poznání a pochopení baroka spočívá v důkladné analýze barokních osobností, o nichž M. Kopecký monograficky pojednává.
2. S tím je spojena ediční činnost, tj. uvádění edic děl barokních autorů komentáři a doslovy, které jednak korigují dosavadní představy, jednak dnešnímu čtenáři umožňují udělat si o jednotlivých barokních jevech vlastní názor, a poznat tak šíři a hloubku tohoto jevu.
3. Na to bezprostředně navazuje Kopeckého pojetí vícevrstevnatého, pluralitního baroka, které má v různých zemích a v různých prostředích jinou podobu.
4. K tomu je ovšem nezbytný dvojediný badatelský komplex – komparatistika a genologie. Srovnávací pojetí má u M. Kopeckého často ráz vnitřně slovanský: specifickou součástí barokního úsilí v našich zemích bylo pocíťování slovanství a slovanskosti, na druhé straně barokní literatura západoslovanská vykazovala časté podobnosti s jinými slovanskými literaturami. Genologický klíč umožňuje badateli dojít k morfologické podstatě barokní literatury v návaznosti poetologických řetězců, neboť žánrová analýza obvykle směřuje od synchronie k diachronii, od osy paradigmatické k syntagmatickému sledování evoluce žánru.
5. Kolem portrétů barokních autorů a kolem žánrů v baroku kultivovaných vytváří badatel kontextové sítě využívaje externí i interní komparatistiky: tato kontextová síť mu umožňuje přesněji a často překvapivě uvidět autorskou osobnost i povahu literárního žánru, na druhé straně konkrétně historicky modelovat dobový styl a poetiku a dotvářet tak představu literární kontinuity. Barokologická bádání M. Kopeckého jdou tedy po osobnostech (např. J. A. Komenský, V. B. Jestrábský aj.), po žánrech (kázání nebo šíře homiletika, hymnologie) a po problémech baroka a slovanství (B. Balbín aj.).

⁹ Viz ŠALDA, F. X.: O literárním baroku cizím i domácím. = Šaldův zápisník 8. Praha 1935–36. ŠKARKA, A.: Baroknost literárního stylu J. A. Komenského. In: O BAROKNÍ kultuře, Brno, 1968, red. Kopecký, M. s. 41–53. ANGYAL, A.: Die slawische Barockwelt. E. A. Seemann, Leipzig, 1961, BRTÁŇ, R.: Slovensko–slovanské literárne vzťahy a kontakty. Výber zo štúdií a článkov. Veda, Bratislava, 1979. WOLLMAN, F.: Některé projevy vědomí sounáležitosti a součinnosti slovanské humanisticko-barokního rázu. = Slavia XXVI. 1957. TSCHIZEWSKIJ, D.: Das Barock in der russischen Literatur. Slavische Barockliteratur I, München, 1970. MATHAUSEROVÁ, S.: Baroko v ruské literatuře 17. století. Československé přednášky pro VI. Mezinárodní sjezd slavistů. Praha, 1968, 253–259. MATHAUSEROVÁ, S.: K interpretacím baroka. In: LITTERARIA Humanitas – Roman Jakobson IV, Brno, 1996, 207–212. MOROZOV, A.: Problema barokko v ruskoj literature XVII-načala XVIII veka. = Russkaja literatura 1962, 3, 5–30. VAŠICA J.: České literární baroko. Praha, 1938. BITNAR, V.: O českém baroku slovesném. Praha, 1932.

¹⁰ Viz naši studii BAROKNÍ literatura z pohledu komparativně genologické slavistiky. K barokologickým studiím Milana Kopeckého. = Slavia LXVII. 1998. seš. 3, 349–356.

Vědecký profil Milana Kopeckého se utvářel od sklonku 40. let z původně rusistických a filozofických východisek, byť již zde byla morfologická a mentální spjatost s barokem zjevná (rusky psaná doktorská disertace *Gogol' kak filosof*, 1949), a posouval se ke komparatistické bohemistické medievalistice (kandidátská práce *Překlady z italské renesanční a německé reformační literatury od Mikuláše Konáče z Hodiškova*, 1959), v níž se přestupní stanicí staly již zmíněné portréty (habilitační spis *Literární dílo Mikuláše Konáče z Hodiškova*, 1962). Postupně obsáhl celé rozpětí starší české literatury v osobnostní, žánrové a srovnávací dimenzi (mj. *České humanistické drama*, 1986; *Pokrokové tendence v české literatuře od konce husitství do Bílé hory*, 1979; *Český humanismus*, 1988). Uvnitř tohoto pohybu k větším, syntetickým celkům se rýsuje spodní proud, k němuž se pak badatel několikrát na různé úrovni a v různých souvislostech vrací: jde například o státní práci o Rozenplutovi a Hlohovském (1947). Problém baroka byl u nás od 50. let chápán ideologicky a sám směr a styl byly spojovány s „dobou temna“, s úpadkem českého jazyka, českého národa, s protireformací a jezuitstvím, které byly pokládány jednoznačně za reakční jevy. Teprve druhá polovina 60. let přinesla jistou liberalizaci a umožnila vrátit se k barokologickým tématům. M. Kopecký se tu projevil jako spiritus agens vědecké konference, která se roku 1967 konala v Brně a z níž o rok později vyšel sborník, který redigoval a sám do něj přispěl.¹¹ V témže roce mu vyšel malý výběr z barokní poezie *Kapka rosy tekoucí* (Brno 1968, 2. vydání 1969).

V brožůře *Barokní tisky*,¹² která byla značným průlomem do dosavadního sterilního chápání baroka, zdůrazňuje M. Kopecký tzv. lidové baroko, které v mnohém inspirovalo kulturní pohyby českého národního obrození. Tato koncepce se projevila i ve výběru vystavených exponátů, takže výstava představila po Pražském baroku z konce 30. let opomíjenou kulturu široké veřejnosti.

V roce 1969 vychází portrét V. B. Jestrábského (1630–1719); v úvodu se M. Kopecký explicitně domáhá rehabilitace baroka.¹³ V tomto spisu se jako v kapce vody zrcadlí v podstatě všechny uvedené vrstvy barokologického badatelského konceptu M. Kopeckého. Na počátku jsou obecná barokologická východiska tehdy spjatá s oživením zájmu o baroko (kromě barokologické konference z května 1967 se od ledna do března 1968 v návaznosti na výstavu barokních tisků v Moravské galerii konal v Brně cyklus přednášek, které kromě M. Kopeckého prosloviili Josef Hrabák, Karel Palas a Zdeňka Tichá). V této době se také objevují nové práce a antologie A. Škarky, V. Černého, J. Kopeckého a dalších. Jádrem knihy o V. B. Jestrábském je portrétní kapitola a dále pak kapitola genologická pojednávající o nejvýznamnějším díle barokního autora (Vidění rozličné sedláčka sprostného; podle S. Součka vyšlo 1. vyd. roku 1716, podle jiných údajů, k nimž dospěl M. Kopecký, možná již roku 1710 – v prvním případě u Anny Alžběty Rosenburkové v Olomouci, v druhém v Opavě u Jana Šindlera). Srovnávací aspekt – pro M. Kopeckého tak charakteristický – je v kapitole *Labyrint a Vidění*, studii sblížující J. A. Komenského s tematickým, ideovým a žánrovým půdorysem díla V. B.

¹¹ O BAROKNÍ kultuře, Brno, 1968, red. Kopecký, M.

¹² BAROKNÍ tisky. Výstava. Moravské muzeum, Brno, 1967.

¹³ KOPECKÝ, M.: Barokní spisovatel Valentin Bernard Jestrábský (s předmluvou K. Palase). Brno, 1969, 3.

Jestřábského, dominantní. Své poznatky o Jestřábském syntetizoval M. Kopecký v úvodu ke své edici Vidění. Zde se objevuje další rys komparatisticko-genologického bádání autora: dešifruje skutečnou žánrovou podstatu díla, která se skrývala za nepřesným nebo zkráceným autorským označením. V případě Jestřábského Vidění (lat. visio) nejde vlastně o skutečné „vidění“¹⁴ Další z rysů Kopeckého bádání – hledání pramenů, kontextovosti a intertextovosti – se objevuje ve studii Prameny Vidění V. B. Jestřábského, kde badatel nachází desítky textů, textových a citátových reminiscencí a ohlasů.¹⁵

Dílo V. B. Jestřábského se proťalo s oblastí, která Kopeckého jako medievalistu zaujala již mnohem dříve: s homiletikou. Homiletikům slezským (původem nebo působením) věnoval antologii *Starší slezští kazatelé* (Profil, Ostrava 1970). Už tam přihlédl k jejich dvojjazyčnosti a posléze zdůrazňoval, že do české homiletiky nepatří jen tvorba jazykově česká, ale i latinská, německá a polská vzniklá na českém území. Proto se zabýval hlavně souvztažností produkce české a latinské.¹⁶

M. Kopecký precizně vyhmátl klíčové a nosné jevy české barokní literatury v srovnávacím genologickém pojetí, ale současně zkoumal také barokní kulturní atmosféru, kterou utvářely různé osobnosti. V tomto smyslu pojal Kopecký své studie o jezuitce Janu a Matěji Tannerových.¹⁷ Právě zde načrtl v koncizní zkratce úkoly, které stojí před současným barokologickým bádáním, a svůj koncept a akcenty tohoto výzkumu: „Před badateli o starší české literatuře stojí mnoho závažných úkolů, které nebyly v uplynulých desetiletích řešeny. Nebyly dokonce v programových statích ani uváděny. Přitom šlo o problematiku velmi naléhavou, kterou nyní nebude možno zvládnout pouhým přehodnocením dosavadních názorů, nýbrž především důkladným rozbořením pramenů. Materiálové studium barokní literatury bylo zatlačováno do pozadí mnohomluvným teoretizováním bez materiálu. Užívalo se stereotypů, jako je třeba označení celé produkce většiny 17. a 18. století termínem, pobělohorská literatura“. Jeho nepřesnost tkví už v tom, že se takto vymezuje pouze počáteční problematická hranice celistvé etapy končící josefinskými reformami. Vývoj literatury se sledoval ve třech liniích totiž (1) exulantské, (2) oficiální domácí katolické a (3) neoficiální domácí pololidové a lidové (též „rukopisné“), nešlo však o tři linie produkce od sebe hermeticky oddělené. Stačí připomenout pouze Komenského, jehož exilová tvorba byla zčásti známa a vydávána i ve vlasti, nebo Bohuslava Balbína, který bývá prohlašován za představitele oficiální literatury, avšak tento jezuitský učenec vydal v oficiálních tiskárnách jen část své tvorby, kdežto jiná část byla stíhána

¹⁴ KOPECKÝ, M.: Úvodem. In: JESTŘÁBSKÝ, Valentin Bernard: Vidění rozličné sedláčka sprostného. K vydání připravil a úvod napsal M. Kopecký. Uherský Brod 1973, 12.; o latinském spisu V. B. Jestřábského pojednal M. Kopecký ve stati *Concionator extemporaneus V. B. Jestřábského*. = *Studia Comeniana et Historica* XXIV. U, 52, 145–154.

¹⁵ KOPECKÝ, M.: Prameny Vidění V. B. Jestřábského. In: NA KŘÍŽOVATCE umění, Brno, 1973, 455.

¹⁶ KOPECKÝ, M.: K latinské homiletice V. B. Jestřábského. In: SLOVO v úzkosti a naději. Sborník k 70. výročí narození Antonína Kratochvíla. Masarykova univerzita – Moravská zemská knihovna, Brno, 1994. 176.

¹⁷ KOPECKÝ, M.: Bratří Tannerové (K 300. výročí smrti Matěje Tannera). = *Studia Comeniana et Historica* XXIII, 1993, 50, 72–82.

cenzurou a zůstávala v rukopisech. Nové bádání by tedy mělo bez apriorních východisek zkoumat všechnu někdejší dochovanou tvorbu, odstranit všechna tabu a hlavně zaujatost nebo předpojatost vůči produkci určitého typu, zejména vůči produkci vycházející z jezuitského řádu. Literární historiografie se spokojila jen několika jmény a názvy. Zcela se zapomnělo na někdejší zjištění Františka Martina Pelcla, že v české provincii jezuitů vzniklo za asi 230 let jejich působení 1573 knih. Byly to knihy různého zaměření – teologického, kazatelského, beletristického, historického, polemického, cestopisného atd., namnoze knihy s velkými hodnotami odbornými a literárními, leč dosud utajenými a nezapojenými do kulturních souvislostí.¹⁸ K těmto osobnostem patřil i obránce Brna před Švédý P. Martin Středa (1587–1649)¹⁹ a Jiří Třanovský (1592–1637), literát, který stál na pomezí kultury latinské, české, slovenské, slezské a polské; v jubilejní stati M. Kopecký sumarizoval stav bádání o jeho díle.²⁰

Souběžně s historickým materiálovým výzkumem osobností se jako červená nit tvorbou M. Kopeckého vine **genologický zájem o uzlové body žánrové a celé literární evoluce**, stejně jako zájem literárněteoretický a metodologický. Do citovaného sborníku z brněnské konference (1967), který M. Kopecký redigoval, přispěl současně studií o barokní homiletice.²¹ Nastínil zde program studia homiletiky včetně žánrového specifika, uměleckých hodnot, vývojových souvislostí, teorie a poetologické kontinuity, poukázal – v duchu své obvyklé genologické, terminologické a systémové preciznosti – na rozdíl mezi pojmy homilie (výklad textu, zpravidla biblického) a kázání (duchovní promluva, která z biblického textu nevychází), jak se reflektuje v německém kontextu (Homilie – Predigt). Současně však doložil i české promiskuitní používání obou pojmů.

M. Kopecký pokračuje v hymnologickém bádání svých předchůdců (J. Jireček, A. Škarka) a dotýká se tak mezního teritoria krásné literatury, hudby a výtvarného umění.²² Stav a perspektivy hymnologického bádání shrnul v samostatné studii, v níž mimo jiné upozornil na specifikum hymnografie. Zdůraznil také dosavadní bádání soustředěné – kromě uznávaných monografií a studií – na jeho brněnském pracovišti.²³ Teoretické a metodologické zřetel barokologického studia uplatnil v informativním článku o české produkci.²⁴

¹⁸ Tamtéž, 72.

¹⁹ KOPECKÝ, M.: Život a dílo Martina Středy. In: MORAVA a Brno na sklonku třicetileté války. Brno, 1995, 139–152.

²⁰ KOPECKÝ, M.: Dnešní stav a problematika bádání o J. Třanovském (K 400. výročí jeho narození). Sborník prací Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě, A 2, 1997, 33–43.

²¹ KOPECKÝ, M.: K české barokní homiletice. In: O BAROKNÍ kultuře (red. M. Kopecký). Brno, 1968, 61–74.

²² KOPECKÝ, M.: Dva vývojové články staročeské hymnografie. Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity, D 21, 1974, 49–61.; M. Kopecký zde navazuje na již zmíněnou státní práci Kancionál Jana Rozenpluta ze Švarcenbachu a Písně katolické Jiříka Hlohovského (pod ved. prof. Antonína Škarky, odevzdáno v březnu 1948) a výslovně na ni odkazuje.

²³ KOPECKÝ, M.: Hymnologické bádání – jeho stav a perspektivy. In: HUDBA a literatura. Sympozium ve Frýdku-Místku 20.–21. listopadu 1981, redigoval a k tisku připravil Rudolf Pečman. Frýdek-Místek 1983, 19–21.

²⁴ KOPECKÝ, M.: Development and Perspectives of Czech Baroque Research. In: SYNTHESIS. Hommage à Alexandre Cioranescu. Bucarest, 1991, 69–75.

Ke klíčovým postavám českého baroka, kterými se M. Kopecký zabýval, patří Bohuslav Balbín (1621–1688). K 300. výročí jeho úmrtí edituje Kopecký v Odeonu (1988, 2. vyd. Blok, Brno 1977) Balbínovu Rozpravu krátkou, ale pravdivou (Dissertatio apologetica pro lingua Slavonica, praecipue Bohemica, tedy doslova Obranná rozprava o jazyku slovanském, zvláště českém, psáno 1672–1673); kriticky posoudil edici Františka Martina Pelcla z roku 1775, zejména její žánrovou sugesci. To znovu ukazuje, jak důsledně Kopecký pracuje s genologickou terminologií a systematikou: „Zčeštěním názvu vytvořeného Pelclem vznikl konvenční titul Obrana, který však není přesný. Vnucuje totiž představu o pouze apologetickém charakteru Rozpravy. Balbín samozřejmě brání a obhájí slovanský jazyk ve smyslu buď obecného pojmenování pro všechny slovanské jazyky, nebo konkrétního slovanského jazyka, konkrétně češtiny, ale spíše než jen brání Balbín útočí nebo obžalovává. Útočí ponejvíce na příčiny žalostného stavu českého národa a na špatnou vládu, která způsobuje omezování práv vysoce kulturního národa a jeho jazyka dlouhou tradicí vybroušeného a zušlechtěného. Zároveň obžalovává mizerné rádce císařovy, kteří zrazují pro svůj prospěch a ctižádost český národ. Dokonce v závěru Rozpravy Balbín proklíná všechny zrádce národa a utlačovatele bezbranného lidu. *Rozprava krátká, ale pravdivá* není tedy „obranou“ ani v antickém, ani v humanistickém významu.”²⁵ K Pelclově edici se badatel vyjádřil ještě ve zvláštní studii;²⁶ problematice literatury v Rozpravě se věnuje jiná jeho studie.²⁷

Od problematiky díla Bohuslava Balbína vede přímá cesta k **baroknímu slavizmu**, neboť slovanství tvoří přirozenou součást Balbínova díla. V závěru své studie, která zkoumá Balbínovo slavofilství, uvádí, že do služeb slavofilství 17. století byla postavena i svébytná literární forma rozpravy: rámec výkladu tvoří jednak úvodní pasáže epistolárního rázu, jednak závěrečná prosba o pomoc k patronovi České země sv. Václavovi;²⁸ jinde píše: „Balbín nepochybně patří do humanisticko-barokního nebo barokního slavismu, ale není tvůrcem komplexního slovanského politického a kulturního programu [...]”²⁹

Slovanský aspekt baroka uplatnil Kopecký i v jiných studiích, v nichž se zabýval komparací českého a polského řečnictví, dvěma slovenskými barokními chválami selského stavu a jejich analogiemi v západoslovanských literaturách³⁰ a spojitostmi

²⁵ KOPECKÝ, M.: K Balbínově Rozpravě neboli Obráně. In: BALBÍN, Bohuslav: Rozprava krátká, ale pravdivá. Brno, 1997, 201.; ve 2. vyd. v brněnském Bloku, z něhož je tu citováno – na rozdíl od vydání odeonského – M. Kopecký poněkud zmínil svoje vyhraněné žánrové určení tím, že v podtitulu i v názvu doslovu doplnil „Obrana“, tedy název, pod nímž je Rozprava od Pelclových časů čtenářsky a školsky známa.

²⁶ KOPECKÝ, M.: Balbínovo „tractatio“ a Pelcova edice. = Listy filologické 1988, 120–124.

²⁷ KOPECKÝ, M.: Balbínovo „tractatio“ a Pelcova edice. = Listy filologické 1988, 120–124.

²⁸ KOPECKÝ, M.: Literatura v Balbínově Rozpravě krátké, ale pravdivé (K 300. výročí smrti Bohuslava Balbína). = Studia Comeniana et Historica XVIII. 1988, 35, 44–63.

²⁹ KOPECKÝ, M.: Slawianofilstwo Bohusława Balbina. In: STUDIA o literaturze i folklorze Slawian (Dedykowane Józefu Magnuszewskiemu). Warszawa, 1991, 37–45.

³⁰ KOPECKÝ, M.: Dvě slovenské chvály selského stavu a jejich analogie v literaturách západoslovanských. In: LITERÁRNĚVĚDNÉ studie. Profesoru Josefu Hrabákovi k šedesátinám. Brno, 1972, 73–84.

česko–bulharskými, v jejichž centru stojí již zmíněná Istorija slavjanobolgarskaja Paisije Chilendarského srovnávaná s českými barokními slavizmy.³¹ Široce slovanský ráz má jeho komparatistická studie o intermediu.³²

V podstatě klíčovým autorem, jímž se M. Kopecký po léta zabýval a zabývá, jehož ukázal jako primárně barokního autora a v jehož díle spatřil ohnisko řady zásadních jevů barokní poetiky, je Jan Amos Komenský (1592–1670). Věnoval mu řadu studií, edic v akademickém Díle J. A. Komenského, sv. 3 (1978) a sv. 4 (1983), a monografickou syntézu.³³ Centrálním tématem Kopeckého komeniologie je *Labyrint světa a ráj srdce*, i když se badatel věnuje i Komenského poezii, dramatu a teorii literatury. Vidí *Labyrint* v kontextu dobové barokní literatury (Komenský–Jestřábský), v poetologickém a motivickém řetězci (Fortuna a její literární analogie), v moderní adaptaci (V. Nezval) i v pedagogickém procesu. J. A. Komenský v interpretaci M. Kopeckého překračuje hranice myslitele a pedagoga a je chápán především jako umělec, tvůrce esteticky hodnotné literatury barokního rázu.

Vynikajícím způsobem přispěl M. Kopecký k seznámení vědecké i širší veřejnosti s konkrétními barokními texty: na počátku 70. let vydává péčí brněnské univerzity Kadlinského Zdoroslavička,³⁴ v 90. letech pak následuje série studií o Fridrichu Bridelovi a edice jeho básnického díla.³⁵ Kopecký analyzoval Bridelovo dílo jako estetický celek a prozkoumal jeho poetiku a tvárné prostředky (antiteze, symboly, oxymóra, osmiveršové nebo šestiveršové strofy); současně poukázal na jeho literární kontext (Adam Michna z Otradovic, J. A. Komenský, Felix Kadlinský).

Součástí Kopeckého konceptu pluralitního, mnohohrstevnatého baroka, jehož jednotlivé jevy jsou vzájemně propojeny, jsou jeho studie a edice Antonína Koniáše

³¹ KOPECKÝ, M.: K literárním vztahům česko – bulharským v epoše feudalismu. In: XII. mikulovské sympozium „1100 roků československo – bulharských vztahů“. Praha 1983, 81–86.

³² KOPECKÝ, M.: K intermediu ve slovanských literaturách. In: ČESKÁ slavistika 1993. České přednášky pro XI. mezinárodní sjezd slavistů, Slavia, Bratislava, 1993, 249–254.

³³ Viz mj. tyto studie M. KOPECKÉHO: Le Manualnik de J. A. Comenius. In: ACTA Comeniana 6 (XXX), Praha 1985, 137–149. K problému parafráze u Komenského. = Studia Comeniana et Historica V., 1975, 10, 59–73. Dialog J. A. Komenského. Tamtéž, 1983, 26, 43–51. Domov a svět Jana Amose Komenského. Brno, 1985. J. A. Komenský v kontextu literatury 17. století. = Studia Comeniana et Historica XIX. 1989, 38, 126–133. Comenius as a Bibliot. Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity, D 41. 1994, 15–22. Die Komposition des Stückes J. A. Komenskýs von Diogenes. Acta Comeniana 5 (XXIX). Praha, 1983, 85–100. Komenský jako umělec slova. Brno, 1992. Literatura v epochu J. A. Komenského. In: KUZMIN, M. M. i kolektiv (red.): Čelovek – kultura – obščestvo v koncepcii Jana Amosa Komenskogo. Moskva, 1997, 165–172.

³⁴ KOPECKÝ, M.: Zdoroslaviček Felixe Kadlinského. Brno, 1971. Edici předcházelo komparatistické pojednání K básnické tvorbě J. A. Komenského a F. Kadlinského. Vlastivědný věstník moravský, 21, 1969, 132–139.

³⁵ Bible ve Stole Páně. = Listy filologické / Supplementum II, 1992, 115, 61–71.; Bridelovo umění slova. = Sborník prací filozofické fakulty brněnské university, D 39. 1992, 41–48.; Bridelovy Jesličky. Památce Antonína Škarky. = Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity, D 40. 1993, 15–24. Zur Beziehung Komenský – Bridel und zur gegenwärtigen Barockforschung. In: DAS SLAWISCHE Phänomen. Festschrift für Prof. Dr. Antonín Měšťan zu seinem 65. Geburtstag, herausgegeben von Karel Mácha, Euroslavica. Prag, 1996, 101–108. BRIDEL, Fridrich: Básnické dílo. TORST, Praha, 1994, (editor Milan Kopecký; jeho doslov „V tomto se světě zatmívám“, 7–27.).

(1691–1760), v nichž hledá nový obraz „ničitele českých knih“, vášnivého kazatele, excitovanou barokní bytost i vzdělaného a talentovaného literáta. Lépe poznat tvorbu, jak říká Kopecký, kontradikčních osobností, znamená postupně znovu vydávat jejich díla, i když i editorský počín má v určitém smyslu subjektivní povahu.³⁶

Samo bádání Milana Kopeckého má tak v jistém smyslu barokní ráz: jednak schopností vidět jeho heterogenitu, ale současně vzepětí k celistvosti v jednom sebezáchovném gestu: úsilí o materiálovou úplnost tak nemusí být jen projevem věčně plodného pozitivizmu, ale barokního univerzalizmu: k tomu ostatně směřuje i pojem barokního slavizmu, jdoucí mimo jiné k Dmytru Čyževskému, jako překonání staré slovanské dichotomie náboženské a kulturní. Současně je tu – při vši obezřetnosti – přítomna i schopnost jistých krajností, vyhoceností, vyhraněností, a to ve dvou rovinách: v rovině nového žánrového vidění tradičně pojmenovávaných žánrových forem, jednak ve schopnosti vyhmátnout kontroverzní jevy a postavy a interpretovat je jinak, nečekaně a v celkově klidném výkladu překvapivě dynamicky až provokativně.

Barokolog Milan Kopecký spojuje v sobě přísnou historicitu, materiálovou akribii, tedy jakoby střizlivost a věcnost, ale ve svém vyústění je jeho dílo barokně dynamické a výkladově ostré; v tom se mu blíží umělec slova Jaroslava Durych: je známo, že svůj příklon k baroku neprojevoval v návalech improvizací, ale v přesném zkoušení různých stylových poloh, v racionálním vybrušování vět a souvětí – alespoň podle vlastního svědectví. Také v jeho případě je výsledkem racionality, věcnosti a pečlivosti dynamika, radikálnost a krajnost, resp. láska k zkoušení krajních poloh – nebudeme se však nyní dotýkat jeho uměleckého stylu, ale jeho publicistiky, k čemuž nám dal příležitost nový invenční výbor.³⁷

Editorka měla šťastnou ruku nejen s celým svazkem tohoto Durycha, jehož texty se nyní vyrojily s nebyvalou intenzitou, ale již s prvními řádky, totiž s úryvkem z práce *Ještě o katolických básnících* (publ. r. 1924 v Rozmachu), v němž se jako v kapce vody zrcadlí Durychův romantizmus, o kterém v doslovu tak přesvědčivě píše Jaroslav Med, a tudíž i Durychův radikalizmus bijící často na všechny strany: „Největší mistři poezie a stylu: Baudelaire, Rimbaud, Claudel a Bloy jsou nařčeni z hereze a chlípnosti; poezie je vůbec věc, která určitým autoritám do rukou přijít nesmí; a to, co do těchto rukou přijít smí, není zase poezie. Poezie je věc, která nesmí do domu, je odsouzena k žebrotě, poběhlivci a musí se skrývat. A ta, která se skrývat nemusí a která by došla schválení určitých cenzorů, podobá se zase příliš scíplé, shnilé kočce.“ (s. 9).

Editorka rozdělila Durychovy texty do tří oddílů: kulturního, státního a náboženského, i když bylo zřejmé, že se jejich problematika musí prolínat a také prolíná. Jazyková úprava je uměřená a současně funkčně zachovává individuální, expresivní a emocionální nádechy. Spisovatelův syn Václav napomohl k celkové koncepci svazku a k publikování věcí dosud nepublikovaných.

³⁶ KONIÁŠ, A.: *Vejtažní naučení*. Brno, 1995. (k vydání připravil a doslov napsal Milan Kopecký). KOPECKÝ, M.: *Prameny a pomůcky Koníášovy Postily*. Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity, D 43. 1996, 15–22.

³⁷ (ed.) FIALOVÁ, Zuzana: *Jaroslav Durych publicista*. doslov Med, Jaroslav, Academia, Praha, 2001.

Nicméně otázka směřuje hlouběji: proč jsou Durychovy texty právě dnes tak pálivé, proč se tak vpíjejí pod kůži? Je dnešní publikování básní, próz a zde esejů a publicistiky jen povinnou úctou a úsilím o zpřístupnění jeho díla současnému čtenáři jako českého klasika 20. století? Zdá se, že uveřejněná publicistika nepůsobí jen jako povinné sebrání textů, ale spíše jako provokující konglomerát s ohromujícím účinkem.

Již jsem napsal jinde v souvislosti s durychovským svazkem Komárkovým a Kudrnáčovým,³⁸ že dnes již snad není třeba omlouvat Durychovy tehdejší názory jeho romantizmem nebo jejich radikálnost interpretovat z pozdních, jistě upřímných sebekritických výroků, i když je zřejmé, kolikrát Durych přestřelil a kolika lidí se dotkl. Durych je významný právě proto, že se necitelně dotkl řady tabu, o nichž všichni věděli, ale z nějakých důvodů se je neodhodlali narušit; víme o řadě paradoxních, takřka šílených spojitostí, vnitřních propletenců a neskutečných zvratů, víme o ošidnosti a potměšilosti různě nahlížených a aplikovaných idejí, o jejich odvrácených stranách, o tragických lidských osudech s nimi spojených, ale ze strachu před odkrytím něčeho nevhodného a současně hrozivého a neodvratného se do třinácté komnaty bojíme vstoupit. V tomto smyslu se Durych zdá být tím, kdo nesl kůži na trh a toto vše obětoval. V tom se Durychova krajnost podobá nejen radikálním katolíkům typu L. Bloy a J. Demla, ale také velkým Rusům – ostatně o Gogolově nebo Dostojevského zájmu o katolictví a baroko se ví již dávno.

Durych se vždy snažil o absolutní polohy: tak ve *Výstražném slově k českým básníkům* mu jde skutečnou poezii nezávislou na politice dobové intelektuální elity. Havlíček je mu velký právě v porážce, samotě a smrti; doba po převratu roku 1918 je mu nesnesitelnou zástupem lůzy, konjunkturalizmem frází o osvobození, hejslovanstvím, sladkou Francií, Masarykem a Jiráskem (s. 16), česká krása je silná právě ve věcech intimního života: „Němec není schopen vyjádřit lidskou vroucnost, proto musí odrazit od země do abstraktna za filozofickou vznešeností.“ (s. 18). Českost je naopak silná v odloučení a skrytosti: „Česká krása je sui generis. Jejím štěstím je, že rostla z dobrého základu, ale odloučena od světa. Naším štěstím je, že nás nikdo neposlouchá, a tudíž neupadáme v pokušení mluvit z okna. Až se najdou zvědaví cizinci, kteří budou chtít poslouchat a platit za to, bude hůř.“ (s. 18). Není zrno pravdy v zdánlivě toporném článku *Kánon sexuality* s věčně se opakujícím hypermanganem? Není kus pravdy i v utopickém vzývání chudoby? V článku *Česká kultura* zase zaujme Durychův zuřivý odpor k evropeizaci (s. 25).

Durych provokoval a provokuje dodnes a nezdůvodňujeme tyto „úlety“ jen dobově nebo romantizmem, ale berme je jako přirozené obnažování rubu věcí a jevů. To se týká i pojmu šmokové, za nímž se skrývají univerzitní profesori, docenti apod. Na rozdíl od nadšenců vidí Durych v popřevratové Praze smutné město – člověk dobře chápe i logiku úvahy *Proč mne mrzí být českým spisovatelem* (s. 36–39); snad je pochopitelná i kontemplace o Březinovi, kterak je jako básník i posmrtně deformován, brilantní je studie valdštejská: „Velikost lidská je nebezpečna sobě samé. Je principem lidstva, že ji musí

³⁸ KULTURNÍ zápisník. Rozeklaná krása. Univerzitní noviny 2001, 1, 57–59. (DURYCH, Jaroslav: Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm. Brno, 2000).

vždy včas zničit. Je to jakýsi přírodní nebo podpřírodní zákon, který nutno mít na mysli, poněvadž je to zákon stálý a neměnitelný.“ (s. 57). Durych citlivě pochopil podnětnost Hlaváčkovu (s. 67–68), příznačně charakterizuje Demla jako toho, v němž „vidíme celý postup těžení stříbra od vstupu do šachty a práce ve štole, drcení v stoupách, mletí a promývání až k cestě do huti a celý tento temný, úděsný, hřmotný, dravý i ohnivý proces ukazuje nám stříbro v jeho tisícileté životnosti a dobyté slávě.“ (s. 72). Durych dokázal jednou, dvěma větami zobecnit, ale současně zůstat pevně utkvělý v životním detailu; takto je asi třeba číst i jeho studii o Prosperu Meriméem, ale i polemické kusy (*Kratochvilná historie se svatým Václavem*). Durych také době navzdory objevil Komenského barokizmus a uvědomil si jeho španělské předlohy, zamyslel se nad silou arabské kultury (Tisíc a jedna noc), rozhořčil se – jako nejednou – v práci *Sebrané poznámky* („Nepatřím a nechci patřit do národa Husova...“); nutno uznat jeho právo, stejně však i právo jeho současníků cítit to podobně nebo naopak zcela jinak, protikladně. Objemná je komparativní studie o Březinovi a Dykovi: Durych tu po mém soudu mistrovsky kontrapunkticky sklenul oblouk doslova od pólu k pólu. Stále aktuální je i Durychovo úsilí o důstojnost básnického stavu: škoda, že se těmto slovům nenaslouchá více také nyní (mimo jiné ve smyslu podivné „povinnosti“ básníky za každou cenu politicky hodnotit). A přímo zjevením je drobná stat' z roku 1947 o Grahamu Greenovi (s. 116–117).

Druhý oddíl začíná příznačnou statí *Řád svobody*, v níž katolickou církev autor pokládá za ochránkyni svobody a „výspu, na které i ti nejstatečnější bojovníci rádi odpočívají.“ (s. 123). Kritika Rádlovy filozofie je i kritikou Čapků („Rozhodně doporučujeme tuto filozofii Robotům“).

Pozoruhodné jsou však zejména Durychovy úvahy o komunizmu, např. *Čekám na slovo osvobozující*: „Komunismus má nezbytnou a přirozenou vlastnost velkého lidového revolučního hnutí: nedostatek vnitřní svobody [...] Germánská disciplína počtářských pravidel a ruská ezoterická hysterie se spojují v projevech komunismu ve zvláštní masochistickou morálku, která by se ve mnohém podobala některým praktikám asketickým.“ (s. 130–131). Ještě významnější je Durychův příspěvek do proslulé ankety Proč nejsem komunistou, který ani demokrat Peroutka nedovolil otisknout, neboť při všem odstupu to bylo hodnocení paradoxně pozitivní, ale zase zcela organicky vyrůstající z Durychova naturelu a odpovídající tehdejší úrovni znalostí, ale obsahující i pozoruhodné souvislosti a krátká spojení, v mnohém blízká někdejšímu ruskému disidentovi Alexandru Zinovjevovi, který komunizmus chápe jako bytostně a organicky ruskou věc a vidí – paradoxně – její pozitivní stránky.³⁹

Najdeme zde v Durychovi například taková slova:

„Po válce naši lidé změkli: stalo se aspoň módou nosit změkčilost na odiv. Vliv poválečné francouzské literatury je v tomto smyslu okatě demoralizující. Změkčilost ta sídlí sice spíše na jazyku než v pravé fyziognomii lidí, ale i slovo má své mocné kouzlo, které působí i skrze krunýř přetvářky. Tak se stalo, že se vžila představa, že je nutno o hrůzách válečných mluvit měkce a žalostivě, a tím že se tyto hrůzy pro budoucnost

³⁹ Viz naši studii Poláci se dívají na Rusko (Lucjan Suchanek – Alexandr Zinovjev). = HOST XVI. 2000, 7, 44–46.

zažehnají. A komunismus je strašidlem, které tyto dispozice ohrožuje [...] Bolševická revoluce pokusila se, aby zjedнала rovnováhu mezi smrtí přirozenou a nepřirozenou, poněvadž i ve válce ještě příliš mnoho lidí umíralo přirozeně. Vykonala dílo zničení, a bylo to dílo veliké. Mohli jsme se poučit, že na nás číhají ještě velká nebezpečí [...] Komunismus ukázal nedostatek smyslu pro sentimentalitu, a to musím uznávat s úctou. Považován za efemerní experiment, dokázal svou schopnost setrvačnosti. Zorganizoval do jisté míry i svoji řeholi. Vyplnil strach před násilím, vyzdvihl smysl armády, vyzdvihl smysl diktatury, ukázal se životnějším a silnějším než socialismus; ohlásil svůj nárok na vládu nad světem beze všech kompromisů a za jakoukoli cenu. Ctím komunismus a snad k němu chovám city ještě vřelejší; uznávám mnohé z jeho zásad a zvláště jeho názor o buržoazii; uznávám, že kultus je skutečně dílem proletariátu, uznávám i povýšenost proletariátu beze všech postranních výkladů a zadních dvířek. Ale komunistou přece jen nejsem, poněvadž komunismus pro mne neznamena úplnost, nýbrž část, třebas i etapu. Nemohl bych být komunistou, ani kdyby mne nutili, třebas vím, že bych pardonu nedošel bez poslušnosti úplné, třebas vím, že komunistické kladivo bije nejen do hlav hřebíků, ale i do hlav lidských, třebas ne každý den. Toužím-li po úplnosti, mohu sloužit části, ale nemohu věřit v dostatečnost části. Jaké nastávají možnosti? Buď že se nám nic nestane a že zemřeme klidně. Nebo komunismus zvítězí nad takzvaným starým světem a pak nám buď dá pardon, nebo s námi naloží podle běžných metod. Nebo komunismus podlehne svým odpůrcům a pak nás jeho odpůrci buďto nechají žít, nedbajíce o nás, nebo nás zasypou troskami komunismu, třebas ani o tom nevědouce. Nebo posléze nastanou zcela jiné poměry v duchovém světě, a to záleží na tom, zda historii tvořit umíme, nebo neumíme. Vrchol komunismu je značně vysoký. Lidský duch sám o sobě nevytvořil dosud ničeho vyššího. Ale pro nás přece jen není vrcholem nejvyšším. Žádný empirický důvod proti komunismu mi nestačí. Ostatně komunismus ještě neměl svého historika, který by byl i kritikem a vizionářem. Vidím obludnost, ale i krásu a hlavně sílu. Je však síla ještě vyšší a v řádu věčnosti nižší musí sloužit vyššímu.“cit.d., s. 189–190).

Prorocká jsou Durychova slova v článku *Revoluce* z roku 1925, mráz běhá po zádech z dělení lidí na A, B a C; současných feministek – a nejen jich – by se mohlo dotknout, že „hlavní, nejtěžší a nejbolestivější funkce veškerého lidstva jsou dvě: ženám bylo uloženo rodit děti, mužům zase myslet.“ (s. 110). Začtème se však i do věcí urážlivých, zcela nepřijatelných, jako je známý článek *Pláč Karla Čapka* (1937); Durych je zjevně přívržencem národních principů a nevěří nějakému obecnému evropanství (s. 224); známý je jeho odpor k Švejkovi, příznačné jsou jeho výzvy prezidentu Masarykovi a později Benešovi ve věci českých katolíků a katolické církve – patří sem i nepřijatelný článek z r. 1940 *Příklad Německa*, stejně jako články proniknuté tu více tu méně skrytým antisemitismem. Nabízí se tu však šokující množství podnětů k dalšímu studiu: třeba spojitost baroka a Durychova stylu (sám píše, jak tento styl pracně, racionálně vyvíjel), souvislosti se španělskou a německou literaturou, obrovitý kontinent propastného ruského myšlení za Durychovými zády, vztah k reformaci a protestantismu, složité věci, které by dokázaly vyčerpat i sehraný multidisciplinární badatelský tým: ale byla by to práce hodnotná i pro politology a psychology – neboť právě Durych implicitně ukazuje na nezbytnost systematického srovnávacího studia české literatury a českého myšlení.

Barokní element v díle obou tak odlišných osobností je spojuje: je to zkoušení různých myšlenkových poloh a odvaha – prokazovaná s různou mírou temperamentu – k odlišnému postoji: v úsilí o celistvost je to především ve smyslu a pochopení pro paradoxy, protimluvy, spojitosti protilehlých jevů a dějů, jak to známe právě z baroka, ale také z anglické tzv. metafyzické poezie, rozumění propastným aktům a ideovým experimentům, zkoušení krajních poloh lidské psychiky, jinak řečeno: barokní je tu napínání lidské bytosti, její přesahy a zkoušení jejích schopností. Je logické, že tu musí občas mizet tabuizace, že se tu často rozpouští tzv. nevhodnost, ať již jde o různá pojetí osobností a třeba žánrů, nebo o názory historické a přímo politické, které jsou vždy cenné, i kdyby to byla jen hodnota těžkého omylu. To je podle mého soudu to nejtěžší – tak i onak –, a proto i nejdůležitější dědictví barokního fenoménu v naší civilizaci, dědictví, které je historicky konkrétní, ale také obecněji platné, dědictví, které jako by bylo emblémem lidské existence, jež jiný tvůrce na druhém konci Evropy, u něhož bychom také našli roztroušený barokní prvky, vyjádřil slovy „myslet a trpět“.

Összefoglalás

A barokk mint történetileg korlátozott jelenség és mint kulturális típus

(Milan Kopecký barokk szlavizmusa és Jaroslav Durych publicisztikája)

Az irodalmi barokk fogalma fokozatosan alakult ki elsősorban a huszadik század folyamán. Eleinte a fogalom kiszélesítése, a különféle irodalmakban szétszórt töredékek összekapcsolása, valamint a barokk irodalom kontinuitásának kialakítása történt meg. Ezzel egyidejűleg sor került azon ideológiai korlátok áthágására is, amelyek szerint a barokk csupán a katolikus egyház ellenreformációs törekvéseiből fakadt. Az újabb összehasonlító elemzések bebizonyították, hogy általános korstílusról van szó, amely lényegében egész Európára kiterjedt.

Zdeněk Rotrekl a barokkot a cseh kultúrkörnyezetben nemcsak II. József reformjai-val véget érő, lezárt egészsként értelmezte, hanem a huszadik századig érő és jelentős hatást gyakorló irányzatként, sőt a műalkotásban megnyilvánuló életérzésként is. Rotrekl ezen koncepciója egy sor hasonló nézetben gyökerezik, amelyek a huszadik század folyamán az ún. barokk szlavizmus arculatát alakították. E nézetek F. X. Šalda, A. Škarka, Angyal E., R. Brtáň, F. Wollmann, S. Mathauserová és további kutatóktól származtak.

A barokk kutatások másik vonalát reprezentálja immár több évtizede **Milan Kopecký**nek (szül. 1925) a brünni Masaryk Egyetem professzorának tevékenysége. Módszere, amellyel a barokk jelenségének lényegét igyekszik feltárni, a következő megközelítéseken alapul:

1. A barokk megismerésének és megértésének útja a barokk személyiségek alapos elemzésén nyugszik, akiről M. Kopecký monográfiákat készít.
2. Ezzel összefügg a szerkesztői tevékenység, ti. a barokk szerzők műveinek kommentárokkal és utószóval ellátott kiadása.

3. Az előző ponthoz közvetlenül kapcsolódik M. Kopecký többrétegű, pluralista barokk-felfogása, amely szerint a barokk *arculata* eltérő a különböző országokban és környezetben.
4. Ehhez a kutató tevékenységében elengedhetetlen a komparatisztika és a geneológia komplex egysége. Az összehasonlító módszer M. Kopeckýnél gyakorta szláv jellegű: a barokk törekvések specifikus eleme volt a szláv jelleg és a szláv érzület hangsúlyozása, másfelől pedig a nyugati szláv barokk irodalom nem ritkán hasonlóságot mutatott más, keleti szláv irodalmakkal. A geneológiai kulcs lehetővé teszi a kutató számára, hogy eljusson a barokk irodalom morfológiai lényegéhez.
5. A barokk szerzők portréihoz és a barokkban használt műfajok elemzéséhez a szerző a külső és a belső komparatisztikát használva kontextus-hálókat alkot: ez a háló lehetővé teszi, hogy egyfelől pontosabban és gyakorta meglepő fényben lásson egy-egy szerzőt vagy irodalmi műfajt, másfelől pedig konkrétan történelmileg ábrázolhassa a korabeli stílust és poétikát, ily módon megformálja az irodalmi kontinuitás képzetét.

Jaroslav Durych publicisztikai szövegei – költői és prózai művein túl – a barokk életterzés felhasználásának további lehetőségeit nyújtják. Miért oly égetőek éppen ma Durych szövegei, miért oly mélyrehatóak?

Durych éppen azért jelentős, mert egy sor olyan tabut tárgyal, amelyekről mindenki tudott, de valamilyen okból kifolyólag nem szegte meg őket. Ebben hasonlít Durych szélsőségesége a L. Bloy és J. Deml típusú radikális katolikusokhoz, valamint egyes nagy oroszokhoz – hisz Gogol vagy Dosztojevszkij a katolicizmus és a barokk iránti vonzalmáról már régóta tudunk.

Durych mindig abszolút helyzet elérésére törekedett: kiállt a korabeli értelmiségi elit politikától független költészete mellett, az 1918-as fordulat a csöcselék elviselhetetlen fellépése, a felszabadulással kapcsolatos, Franciaországtól, Masaryk és Jirásek nevétől hangos retorika elszaporodása, a szláv hurrá-hazafiságot jelenti, holott szerinte a cseh szépség éppen az intim élethelyzetekben nyilvánul meg. A lelkesedőktől eltérően Durych szomorú helynek látja az első köztársaság Prágáját. Képes volt egy-két mondattal általánosítani, de ugyanakkor szigorúan megmaradni az élet egyes részleteinél; valószínűleg így kell olvasnunk Prosper Meriméeről írt tanulmányát, de polemikus írásait is. Kortársaival ellentétben, felfedezte Comenius barokkizmusát, felismerte spanyol elődeit, elmerengett az arab kultúra ereje fölött, gyakran pedig elkeseredésének adott hangot.

Különösképp figyelemre méltók Durych gondolatai a kommunizmusról. Dolgozatát, melyet a *Proč nejsem komunistou ani demokrat* (Miért nem vagyok sem kommunista, sem demokrata) kötetbe készített, Peroutka nem engedte kiadni. Ez a munka minden távolságtartása ellenére paradox módon pozitív állásfoglalás volt, ugyanakkor szervesen következett Durych természetéből és megfelelt a korabeli tudásszintnek, figyelemreméltó összefüggéseket és váratlan kapcsolatokat tárt fel, amelyekben oly nagy örömet lelte az orosz disszidens A. Zinovjev is. Durych megdöbben a olvasót energiájával, átfogó látásmódjával, átütő erejével és persze szélsőségeivel is: eszméit a végsőkéig feszíti, próbára teszi őket és mögéjük tekint. Ily módon szólt minden lényeges, a nemzet életét egykor és sajnos ma is érintő ügyről.

Lúbostná poézia v českom a slovenskom barokovom literárnom kontexte¹

Zuzana Kákošová

Svojím pohľadom na slovenskú a českú barokovú lúbostnú poéziu by som chcela doplniť poznanie vzťahov medzi našimi literatúrami, ktoré sa skôr reflektujú či už z českej alebo zo slovenskej strany prevažne v oblasti náboženskej spisby (najmä kázňová literatúra), prípadne duchovnej poézie katolíckej i evanjelickej. Tu sú väzby priame prostredníctvom zostavovateľa (Juraj Tranovský) a prevzatých, upravených, poslovenčených či iným spôsobom adaptovaných českých duchovných piesní. V svetskej poézii dosiaľ dostávalo prednosť skúmanie vzťahov s maďarskou poéziou (najmä renesančná lúbostná poézia, o ktorej budem hovoriť neskôr, ale aj poézia Petra Benického a pod.), čo je logické z geopolitického hľadiska, ale aj kultúrneho. Vzťahy s českou lúbostnou poéziou stredovekou, renesančnou i barokovou ostávajú zatiaľ bokom od centra záujmu. Do akej miery budeme môcť hovoriť o priamych väzbách medzi literárnymi textami, alebo o typologickej zhode vývinu alebo či ide o uplatnenie tematických a štylistických univerzálií, topoi v textoch, ktoré prevažne (na slovenskej strane absolútne) existovali len v rukopisnej podobe, môže ukázať len sústredený a najmä dlhodobý výskum tejto rukopisnej literatúry. Profesor Eduard Petrů² vylučuje analógie a postup typologickej zhody „s ohľadom na jiné časové, společenské a kulturní zařazení rukopisných záznamů slovenské poezie...“. Dodáva, že práve v oblasti topoi treba hľadať riešenie otázky vzťahu analogických miest staršej českej a slovenskej literatúry. Avšak je o niečo jednoduchšie skúmať z hľadiska „topoi“ literatúru, ktorá pracuje s výrokmi, s formuláciou morálnych zásad, s kritikou alebo výsmechom ako poéziu, ktorá chce vyjadriť vnútorné city lyrického subjektu. Avšak aj po zatiaľ zbežnom pohľade na mne dostupné texty najmä českej lúbostnej poézie okrem zreteľných rozdielov, bude tu aj veľa podobného až zhodného možno práve z oblasti motívických, ale i výrazových topoi. Podľa mňa, po výskume rukopisnej tvorby sa nedá úplne vylúčiť aj priame nadväzovanie, keďže niektorí zapisovatelia „slovenských“ rukopisných spevníkov a zborníkov pôsobili napríklad na Morave, alebo (podľa svedectva Jozefa Minárika, 1969) zapisovali aj českú poéziu.

Na rozdiel od českej literatúry sa nám pôvodné pamiatky svetskej lyriky (vrátane lúbostnej) bezprostredne zo stredoveku nezachovali, len predpokladáme, že tu v recepcii táto podoba lyriky fungovala. Svedčia o tom jednak cirkevné zákazy alebo nábožensko-moralistické traktáty, v ktorých sa tento typ literatúry odsudzuje (**Ján Jámboř z Rožňavy**, *Krásny traktát o ostrážitosti nad piatimi zmyslami*. Tractatus pulcherrimus de custodia quique sensuum, 1462–1473). Ojedinele stojí zápis písárskeho veršika v Novohradskom daňovom registri (1457), ktorý urobil **Leonard z Uničova** výberca portálne (majetkovej) dane. Svojím charakterom svedčí o tom, že u nás existovala zábavná mestská literatúra nielen svetského, ale aj erotického charakteru:

¹ Studia vznikla v rámci grantu VEGA 1/2246/05 „Teoretické myšlenie o literatúre v 18. a 19. storočí“.

² PETRŮ, Eduard: Glosa k existenci topoi v starší české a slovenské literatuře. In: VZDÁLENÉ hlasy. Votobia, Olomouc, 1996, 246–249.

*O myla panna czo thy mas
Quod my das neves ras Amen*

*Ó, milá panna, čo ty máš,
čo mi dáš – nevieš – raz*

Amen

Čo však ľúbostná poézia „zameškala“ v 14. – 16. storočí, to si vynahradiť v 17. a „dobešla“ v 18. a začiatkom 19. storočia, síce v rukopisnej spevníkovej a zborníkovej podobe, ale jej množstvo svedčí o popularite a obľube medzi „konzumentmi“. Patrila totiž spolu s veršovanou epikou k dominantným žánrom svetskej poézie už v slovenskej renesančnej literatúre. Príznačne na počiatku vývinu ľúbostnej renesančnej poézie stojí epicko-lyrická veršovaná romanca, anonymná skladba *Píseň o dvúh uherských pánoch a tureckého cisára dcére* (*Siládi a Had'máži*, napísaná asi 1560), ktorá je zapísaná v Turolúckom kancionáli 1684. Zostavil ho rektor z Vrbového a Turej Lúky Ján Liborčan (Liborcenus), ktorý väčšinu textov zapísal, ba pri niektorých sa predpokladá aj jeho autorstvo. Zachovalo sa 222 strán z pôvodných 380 a jeho exemplár sa nachádza v Olomouci. Symbolicky premost'uje oba najfrekvencovanejšie renesančné svetské žánre, stojac však mierne na strane epiky. Napriek prevahe epických prvkov (dej, dialóg, monológ), vyskytujú sa tu už aj silné lyrické ľúbostné pasáže (lyrický monológ sultánovej dcéry v Sihoti „Želím se velmi...“), ktoré predznamenávajú udomácnenie lyriky v slovenskej poézii obdobia renesancie. Spojivom s epikou, menovito historickou, je fakt, že hlavní hrdinovia Siládi Mihál (Michal) a Hadmáži (Had'máži, Hadmázi) Ladislav (Láclav) podľa mena boli historickými osobami, alebo ich menami pripomínajú, avšak príbeh je fikcia, je vymyslený. Nie je zaznamenaním reálnej udalosti (čo robia historické piesne), predstavoval tzv. „krásnu históriu“, obľúbenú aj v maďarskej literatúre. Pôvod najmä pôvodnosť tohto textu však dodnes vzbudzuje dohady a má za následok rôzne stanoviská. Text je poetologicky vyspelý, dej umne skomponovaný, autor použil trojdielnu deväťveršovú strofu s niekoľkými variantmi rýmového usporiadania. Vzhľadom na to, že zo stredoveku sa v slovenskej literatúre nezachovali žiadne pôvodné texty ani historickej epiky ani ľúbostnej lyriky, súhlasíme so závermi Stanislava Šmatláka: „... to bol autor (piesne Siládi a Hadmáži, pozn. Z. K.) aj poetologicky vzdelaný, že iste vedel niečo o tradícii veršovaných rytierskych (resp. šľachtických) príbehov, ktorá sa na literárnom horizonte neskorostredovekého Slovenska síce nezachovala, no ktorá tu akost' bola v spoločenskom obeh, napríklad prostredníctvom vyžarovania českého kultúrneho prostredia, kde tento žáner vydal najmä v 14. storočí bohatú úrodu básnických textov.“³

V latinskej poézii 16. storočia ťažko nájdeme subjektívnu lyriku, keďže latinsky píšuci autor necítil príliš potrebu vyjadrovať osobné city a stavy. Epithalamiá sú len gratuláciami k uzavretiu sobáša, zvykli sa dokonca na svadbách aj čítať a verejné pretriasanie intímnych citov by sa isto považovalo za minimálne nepatričné, či neslušné. Máme však medzi autormi, ktorých zaradujeme do dejín slovenskej literatúry, výnimku, ktorou je **Ján Bocatius** so svojim cyklom „ľúbostných“ básní venovaných Rubelle. Je však doslova ukrytý medzi gratulačnými básňami k sobášu (epithalamiá) v kapitole jeho knihy *Pät knih uhorských básní* (Hungaridos libri poematum V., 1599) nazvanej *Svadobné básne*

³ ŠMATLÁK, Stanislav: Dejiny slovenskej literatúry I. NLC, Bratislava, 2002, 198.

(Nuptialia). Aj v nich si však nedovolí otvorene, dokonca s erotickou narážkou (*Jediná nôcka je pre milencov milšia ako tisíc dní*) vyznávať lásku a prejavovať rozčarovanie z nej reálne identifikovateľnej žene. Rubella, čo znamená Červenolice, je temer isto fikcia. Reálna postava prichádza až po rozchode s Rubellou (prirodzene zo strany autora) a je ňou Bocatiova budúca manželka Elsula Belsiová (*Puči sa, plače, Sauter, tá Rubella, kedysi naša*). Indikátorom toho, že celý cyklus je výrazom autorskej stylizácie, gesta, je aj postava Sautera, prešovského kňaza, ktorý pravdepodobne Bocatia s Elsulou Belsiovou aj sobášil.

Skutočnú renesančnú ľúbostnú lyriku v slovenskej literatúre predstavuje až alebo len osem anonymných ľúbostných piesní (1603–1604), ktoré majú charakter prevažne kurtoáznjej a galantnej lyriky a sú zapísané v **Kódexe Jána Jóbfa-Fanchaliho** (1595–1608), prosieckeho zemana. Väčšina svetskej poézie – vrátane ľúbostnej lyriky – sa nachádzala a nám zachovala len v podobe zápisov v rukopisných spevníkoch a zborníkoch, čo platí aj pre obdobie baroka. Je v nich zaznamenaná prevažne umelá, polofudová a ľudová poézia, ktorú zapisovali zemanovia, duchovní, učitelia a študenti. Ich mená zväčša nepoznáme, pre oblasť ľúbostnej poézie treba povedať, že mená poznáme len výnimočne! Spomínaný *Kódex Jána Jóbfa-Fanchaliho* je však jediným renesančným zborníkom, ktorý nám zachoval ľúbostnú svetskú poéziu. Ján Fanchali-Jób (?–pred 1613), bytčiansky thurzovský úradník, bol len zapisovateľom piesní a dodnes sa nepodarilo objasniť ich autorstvo ani na základe sporadických akrostichov. Piesne objavil a popísal Ján Mišianik ešte (alebo až) roku 1958 a doterajšie bádania o nich sa sústreďovali najmä na zisťovanie ich pôvodu, či sú alebo nie sú prekladmi z maďarčiny, či sú alebo nie sú parafrázami či imitáciami maďarských básní rovnakého charakteru, predovšetkým Bálinta Balassiho. Aj v samotnom *Kódexe* tvoria akýsi slovenský ostrovček v prevažne maďarských textoch, ktoré tvorí 21 lyrických básní (z toho osem od Balassiho), Balassiho ľúbostná dráma *Credulus és Júlia*, dve „krásne histórie“ a dve veršované kroniky. Celý rukopis napísali štyria ľudia, ale jeho podstatnú časť, vrátane slovenských piesní, zapísal Fanchali.⁴

Osem básní *Kódexu* nám podáva obraz o charakte súvekej ľúbostnej poézie a je zároveň akýmsi „predobrazom“ jej nasledujúceho, barokového vývinu. Z komplexného pohľadu možno povedať, že tu ide o subjektívnu poéziu, predmetom zobrazenia ktorej je láska a stavy s ňou spojené, prežité a precítené samotným lyrickým subjektom (mužským aj ženským). Vo všetkých básňach cítime vnútorný vzdych alebo lament (výnimku tvorí len erotický alegorický dialóg *Pani matka, pán otec* nad skutočnosťou, ktorá sa týka lyrického subjektu, čomu je podriadený aj štýl výpovede. Zvolania, apostrofy smrti, nešťastia a Boha, vytvárajú autorský výraz pátosu. Texty jednotlivých básní sú veľkou mierou presýtené tendenciou autora zdôrazniť lyrický subjekt v nešťastnom položení, zdôrazniť paradoxnú spätosť lásky s nešťastím a so smrťou (*Ach, potešení mé roztomilé*). Láska je tu chápaná ako jedinečnosť nepodliehajúca všeobecnosti, ale jej spoločenskému uznaniu a oficiálnemu završeniu prekáža tlak zvonku, rodičia, či zlí ľudia vôbec vzťah ničia (*Mejž ty lítost, má najmilší*). Renesančnosť sa najviac prejavuje cez zdôraznenie senzuálneho vnímania milovaného (*Bože, požal toho smútku žalostného*) alebo cez akúsi obdobu „humanistického intelektualizovania“ textu (*Pane Bože milý, toběť se žaluji*).

⁴ MIŠIANIK, Ján: Antológia staršej slovenskej literatúry. Veda, Bratislava, 1980., 223.

V tomto súbore renesančných ľúbostných piesní máme zachovaný unikátny prejav žánrového a štýlového synkretizmu, ktorý svedčí aj o tom, ako ťažko sa v slovenskej literatúre udomáčňovala renesancia a renesančný životný pocit. Svedčí o tom aj to, že v svojej podstate svetskej poézii sa len postupne a doslova nesmel emancipovať lyrický subjekt v prejavoch svojej emocionality. Je tu zreteľný proces, ako si renesančná ľúbostná poézia hľadala a vytvárala výrazové prostriedky, ktoré vyhovovali tomu, čo chcela vyjadriť: bezprostredne prežitý a prežívaný ľúbostný cit, sklamanie z neho, či hľadanie jeho naplnenia. Autor v krízovej situácii volí už známe spôsoby, ktoré vyjadrovali intímnu komunikáciu a – čo je zaujímavé v týchto piesňach – je to spôsob komunikácie obvyklý v duchovnej poézii prípadne v žalmoch. Incipity, apostrofy, kompozícia pomocou rámcovania variantným motívom, exponované pocity poníženia, smútku, žiaľu, uctievanie princípov kresťanskej morálky, využitie tradičných symbolov svetskej i duchovnej lásky, obetavosti, ale aj tragickej lásky (pelikán a labuť), hojný myšlienkový a najmä syntaktický paralelizmus, či antitéza smútok-radost' prispievajú k vysokej poetologickej úrovni textov súboru, ktorá nesúvisí len s dobrou znalosťou dobovej kurtoáznej lyriky.

V barokovej svetskej poézii sa situácia zmenila do tej miery, že pribudli ďalšie žánre, ale naďalej zostala ľúbostná lyrika jedným z najvýznamnejších, kvantitou i kvalitou. Rukopisnosť však pre svetskú poéziu ostala naďalej významným znakom, tlačené texty ľúbostnej poézie vlastne ani nemáme. Druhým znakom ostáva naďalej anonymnosť, ktorá v istom zmysle vyplýva z prvej. Texty sa nám zachovali v rukopisných spevníkoch a zborníkoch zo 17., ale najmä z 18. a začiatku 19. storočia. V prvej polovici 17. storočia sú najvýznamnejším zápisom spomínané renesančné ľúbostné piesne v Kódexe Jána Fanchaliho-Jóba, keďže v tomto období sú zápisy v dobových rukopisných spevníkoch a zborníkoch sporadické, ide o jednotlivé texty prevažne didakticko-reflexívne, moralistické, ojedinele erotické, či satirické. Až v druhej polovici 17. storočia znamenávajú aj ľúbostnú poéziu. Z nich najvýznamnejšie sú *Kódex Ladislava Vietorisa* (Notae Hungariae variae, 1660–1679?) a *Kódex Anny Szirmayovej-Keczerovej* (Nápevy starých slovenských zpívanek od urozené paní Anny Szirmay, rozené Keczer, roku 1625–1630, zo začiatku 18. storočia). Nenájdeme tu však celé texty, ale len ich incipity, zapisovateľa sa viac sústredili na melódiu. Sú však svedectvom existencie ľúbostnej poézie a vlastne aj jej obľúbenosti, texty boli také známe, že stačilo zapísať len incipit.

Z veľkého množstva spevníkov a zborníkov 18. a prvej polovice 19. storočia si všimnem len tie, v ktorých sú zápisy barokovej ľúbostnej poézie (alamódovej). Prechodný typ (termín Jozefa Minárika, Piesne a verše pre múdrych i bláznov) medzi Kódexom Ladislava Vietorisa prípadne Anny Szirmayovej-Keczerovej a spevníkmi a zborníkmi „štandardného, miešaného, kollárovského“ typu predstavuje zborník *Hungarici saltus* (Uhorské tance, 1730), v ktorom sú okrem melódií slovenských a maďarských piesní a tancov zapísané jednak incipity (*Treba knezom, Samas' biela bývala, Co nám reknú, Smutný slávik spívá, Bídny život, Marné utešeni*), ale aj prvé strofy obľúbených alamódových ľúbostných piesní, ktoré sa neskôr objavujú v rozličných variantoch: *Netráp, zrádná Venuše, Zústaň, komu chceš má milá, Šuhajičku holube*.

O zborníku sa písalo predovšetkým z hudobného hľadiska (Vševlad J. Gajdoš, R. Rybář a O. Elschek). V maďarskom *Dolnokubínskom zborníku* (okolo 1782) už prevláda umelá poézia. Okrem alamódových piesní (*Ach, ach já zarmúcený, Žáden neví, co je láska, kdo ju neskúsil, Andelské stvorení, má panenka*) tu nájdeme aj makarónske satiry slovensko-latinskú a maďarsko-slovenskú, erotickú lascívnú žartovnú pieseň. Zborník pochádza asi zo západného Slovenska možno od trnavského klerika. Pomenovaný je podľa miesta uchovania, nachádza sa v Čaplovičovej knižnici v Dolnom Kubíne. Okrem slovenskej obsahuje aj latinskú, nemeckú a poľskú poéziu, latinsko-poľskú prózu a najmä maďarské piesne a prózu.

Pre poznanie a štúdium alamódovej poézie sú významné tri zborníky: *Zborník Jána Lányho I–II* (predovšetkým jeho prvý zväzok z rokov 1759–1856), *Zborník Jána Buoca* (1770–1790) a spevník *Pisne Wsseligake* (druhá polovica 18. storočia). Prvý zväzok *Zborníka Jána Lányho* obsahuje dva cykly: *Písničky novotné* (ladené optimistickejšie, keďže je to už umelá poézia „osvietenského“ charakteru, v ktorej sa prejavuje osvietenský optimizmus a nachádza sa tu ľúbostná poézia často študentská a jej varianty) a *Písničky marnotratné* (ladené pesimistickejšie, keďže ide o typické alamódové piesne: *Netráp, zrádná Venuše, darmo myslíš, darmo tížiš, darmo sa ty sužuješ, Virginis valedicentis – Šuhajčku holube, Iuvenis valedicentis – Zústaň, komu chceš, zústaň milá, Amor, ó Amor, proč mne tak sužuješ*). Zborník sa nachádza v Univerzitnej knižnici v Bratislave pod názvom *Sbierka rôznych skladob a národných piesní*. Obsahuje však aj české, latinské, nemecké a maďarské piesne a slovenskú prózu (napríklad magické recepty a paškvily). Zapisovateľ Ján Lány (1743–1824) bol evanjelickým farárom a pôsobil napríklad v Maglóde (Peštianska stolica), v Moravskom Lieskovom (Trenčianska stolica) a v Ratiboři (Morava). Niektoré zápisy urobil aj jeho otec a posledné zasa synovec Ján Lány (1793–1848), evanjelický farár v Ratiboři. Umelú poéziu v *Zborníku Jána Buoca* predstavujú varianty barokových alamódových piesní *Amor, ó Amor, proč mne tak sužuješ, Lebo miluj, lebo nechaj, zlý, neverný šuhaju, Težké žití srdci mému, Kdo chce vedet, co jest láska, Ach, tyranko srdce mého, proč si mne tak ranila*. Zapisovateľ bol liptovský zeman z Boce a bol pravdepodobne posledným majiteľom zborníka (jeho zápisy sú na konci). Ten má podobu zošita s latinskými a nemeckými štylistickými cvičeniami (koncepty listov a pod.). Mal titul *Exercitationes styli. Carponae 1690* (Štylistické cvičenia. Krupina 1690) a postupne patrilo viacerým majiteľom. Dnes je v OSZK v Budapešti. Spevník *Pisne Wsseligake* predstavuje najucelenejší spevník barokovej alamódovej ľúbostnej poézie a obsahuje väčšinou jej varianty: *Neni v more tolko drobného kameni, Ah, smutna novina, žalostna ta hvila, Zústaň komu hceš, moja mila, Ah, ja zarmucena pre tebe, muj mily, Kdož mne spomuze, kdož mne vymuze, Vale, vale serdce mile, lastovičko ma mila, Lamentacia zarmuceného serdca – Hodím k tobe, ma mila dušičko, Ja milujem, nesmím povídati, Težko žití srdci memu*. Pochádza z východného Slovenska a nachádza sa v MTAK v Budapešti. Obsahuje aj maďarské piesne.

Alamódová poézia je zapísaná aj v ďalších spevníkoch a zborníkoch:

**Spevník Dionýza Kubika Cantiones slavonicae* (1791, *Krásá – Čo máš ve mne zalíbení, Samotnost – Ťažko bolo sýkorovi pod vodú pluvati, Já milujem, nesmím povídati*) spolu s poľskými a českými piesňami, dominuje však v ňom ľudová poézia.

**Spevník Cantilenae. Énekek. Pesnički.* (druhá polovica 18. stor.), ktorého autor patril medzi prvých uvedomelých zapisovateľov ľudovej poézie a umelú ľúbostnú poéziu zapisuje viac-menej okrajovo (*Ach, kam se podívám, Altercatio mulieris cum viro, Abeceda ženská – A, a, a, každá žena zlá*).

**Spevníček Pjsné swětské Slowenské* (druhá polovica 18. stor.), v ktorom prevláda umelá poézia a obsahuje najmä varianty alamódových ľúbostných piesní: *Stromeček zelený, velmi premilený, Vráť mi, má milá, čo si mi vzala, katuš, Katuš, mé srdéčko, čo mne sužuješ*.

Spevník Slovenske národne Zpjevanky od Roka 1786* (koniec 18. stor.), v ktorom prevláda umelá poézia a okrem slovenskej alamódovej (*Ach, láska fortilná, čo si to zmyslila, Píseň nová – načo já tolko myslím, Z okénečka vykukala, Já milujem, nesmím povídati*) tu nájdeme aj piesne z repertoáru **českej jarmočnej piesňovej tvorby (*Píseň strašlivá o tabaku, Píseň o babe, Píseň nová o paráde*).

A viaceré ďalšie. Ich zatiaľ najpodrobnejší prehľad podáva Jozef Minárik v spomínanom diele.

Jediným neanonymným dielom barokovej ľúbostnej poézie je panegyrická galantná skladba *Obraz panej krásnej perem malovaný, která má v Trnave svoje prebývání* (1701) od **Štefana Ferdinanda Seleckého** (okolo 1675–?). O jeho živote a diele vieme veľmi málo. Okolo roku 1700 mohol študovať na trnavskej univerzite právo a po jej skončení pôsobil ako hospodársky úradník na majetkoch Juraja Bihariho v Trnave. Svoju skladbu napísal pravdepodobne na počesť istej Kataríny Carbortrany, krásnej Trnavčanky a podporovateľky mladých básnikov. Táto rozsiahla skladba jednoznačne inklinuje k žánru galantnej ľúbostnej poézie, predstavuje veľkoryso koncipovaný hold krásnej, ale i múdrej a cnostnej dáme. Opis krásy, obvyklý kompozičný prostriedok v renesančnej ľúbostnej poézii, sa v barokovej najmä alamódovej stráca, nájdeme tu len sporadické narážky na fyzickú krásu objektu lásky. Výnimku tvorí práve Seleckého skladba, rozsiahly (365-veršový slovný portrét: „perem malovaný“). V alamódovej poézii akosi básnik viac cíti ako vidí, kým Selecký sa minimálne prejavuje citovo zaangažovaný subjekt, ponecháva si počas celého opisu viac-menej odstup od objektu. Nenájdeme tu erotické narážky (viď mimoriadna cudnosť opisujúceho chúlостivé partie ženského tela) ani sentimentálnu naliehavosť alamódového milenca snažiaceho sa získať náklonnosť svojej vyvolenej.

Skladba sa kompozične člení na tri časti: v krátkom úvode (verše 1–22) naznačuje autor cieľ skladby i metódu systematického opisu, v centrálnej časti (verše 23–210) sa nachádza detailný opis fyzickej krásy a duševných cností „krásnej panej“, v záverečnej časti (verše 211–354) subjekt básne rozvíja vyznanie svojho osobného obdivu i akéhosi uctievania širšieho okolia, ktoré prerastá do hyperbolického obrazu obľúbenosti a vychýrenosti za hranicami krajiny:

“Kolko je kolvačky krajín v Europie,
všecky pro ňu vied’á juž včil o Trnavie.”

Táto časť básne v súlade s barokovým chápaním poézie, poskytuje možnosť jej interpretácie ako alegórie na trnavskú univerzitu a univerzitnú vedu.⁵

Svoju krásavicu opisuje Selecký doslova „od hlavy až k patám“ a pri jednotlivých detailoch ženského tela si pomáha zmyslovo konkrétnymi obrazmi konvenčného, ale i originálneho charakteru. V snahe o maximálnu mieru idealizácie portrétu krásnej panej nájdeme v texte temer kompletný register obvyklých motívov vyjadrujúcich krásu: zlaté vlasy, mramorové čelo, oči krajšie ako sokolie, hubička sladšia ako med, zúbky ako perly, ruky biele ako alabaster a pod. V konečnej podobe sme svedkami zaujímavého úkazu, keď básnik predmetne opisuje ideál skôr renesančnej, subtilnejšej „krásky“, ale už barokovými, hyperbolizujúcimi básnickými prostriedkami. V tretej časti sa v závislosti od cieľa posúva básnické vyjadrenie do abstraktnej roviny poznačenej barokovým pátosom a hyperbolizáciou.

Ako som už naznačila pri charakteristike barokových spevníkov a zborníkov aj v slovenskej ľúbostnej poézii máme zachované značné množstvo textov barokovej alamódovej poézie. Vo všeobecnosti afirmatívne sa v nej preberajú základné znaky alamódovej poetiky, napríklad uhladený, „fajnový“ spôsob vyjadrovania, štylizovanie sa lyrického subjektu do postavy smutného, trpiaceho až omdlievajúceho zamilovaného. Tento zalúbenec nemá vždy „logické“ (reálne, konkrétne) dôvody na svoje lamentácie nad tým, že ho opustila falošná milá (*Amor. Ó Amor, proč mne tak sužuješ*). Lyrický subjekt (častejšie mužský ako ženský) monologicky rozpráva o svojich mukách, spôsobených veľkosťou a hĺbkou svojej lásky, ktoré sú také neznesiteľné, že jediné východisko, vyslobodenie a úľavu vidí práve v smrti (*Ach, tyranko srdce mého, proč si mne tak ranila*).

Výrazová rovina alamódovej básne obsahuje módné slová románskeho pôvodu, ktoré celý citový výlev robia galantným, strojeným a jazyk neprirodzeným: „amant, kontentný, akomodovať, fortilný, falšovať“ a iné. Motivicky bola táto poézia otvorená najrôznejším vplyvom (náboženským, antickým, ľudovým a pod.), využívala doslova všetko, čo umožňovalo hyperbolicky zdôrazniť sentiment, nie prežitý cit lásky.

Česká ľúbostná poézia, na rozdiel od slovenskej, má bohatú už stredovekú históriu. Aj baroková alamódová poézia sa teda vyvíjala a formovala v úplne inej literárnej tradícii. Problematika jej typologického a poetologického porovnávania so slovenskou alamódovou poéziou je rozsiahla, členitá a náročná na čas, takže mnohonásobne prekračuje rozsah a dosah konferenčného príspevku. K dispozícii som mala antológiu *Smutní kavaleri o lásce*, ktorá obsahuje *Sborníček Anny Vitanovské* (spevníček, ktorý jej venoval neznámy autor, podpísal sa len iniciálami VDZ, 21. mája 1631) a rozsiahlu skladbu J. V. Rosu *Diskursus Lypirona*, venovaný Anne Lidmile Kateřině Benolové 26. júla 1651. Aj keď profesor Josef Hrabák i Zdeňka Tichá konštatujú zvýšenú alamódovosť, štylizovanosť u Rosu oproti spevníčku pre Annu Vitanovskú a odôvodňujú to časovým rozdielom a postupujúcim vývinom literárneho čítania a barokovej estetiky, v porovnaní s textami slovenskej alamódovej poézie sa aj tento spevníček javí ako mimoriadne výrazne alamódový. Isto, nie sú také všetky jeho piesne, spevníček má rôzne štylizované texty. Prevažne sú tu typické alamódové lamenty nad nešťastnou láskou (č. I., II., III., VIII., XI., XVI), ale i nárek opusteného, ktorý povoláva svoju

⁵ TURČÁNY, Viliam: Obraz pani krásnej perem malovaný, která má v Trnave svoje prebývání. = Romboid VI 1969. 8–10.

lásku späť (č. XV.), patetická rozlúčka s láskou (č. XII), rozsiahla (138 veršov) humanizmom silne poznamenaná pieseň číslo XI. K niektorým by sme našli pandanty v slovenskej literatúre (napríklad k tým, v ktorých sa prejavuje vplyv ľudovej slovesnosti, č. VI. a X.), prípadne k alamódovým lamentom. Avšak k tým, v ktorých cítiť vzťah k stredovekej rytierskej literatúre (č. V), by sme márne hľadali príbuzné texty. Mimoriadne zaujímavý text predstavuje pieseň č. IX. Ženský subjekt v monológovi sa sťažuje, že má starého manžela, praje mu skorú smrť, teší sa, že ho už konečne pochová a bude si môcť užívať s mladými. Alamódovosť tu výrazne oživujú alúzie na renesančnú novelistiku, na príbehy z Boccacciiovho Dekameronu, postoj lyrického subjektu, ktorý možno najvýstižnejšie vyjadruje slovo rozpustilosť. Ženský lyrický subjekt nájdeme ešte v poslednej piesni súboru (č. XVII) a na rozdiel od svojich mužských protažskov je odhodlaná svoju „tesnosť“ znášať tajne.

Z poznania pomerne malého počtu textov, i keď na počet veršov to nie je až také zanedbateľné (cca 4048 veršov, 789 Spevníček Anny Vitanovskej a 3259 Discursus Lypirona J. V. Rosu) sa črtajú rozdiely v podobe alamódovej poézie v českej a slovenskej literatúre: v českej prevláda kultivovanosť, knižnosť, štylizovanosť, niekedy až monotónnosť, lyrický subjekt (výraznejšie mužský ako ženský) tlmí svoju emocionálnu spontánnosť, ale aj demonštrovanú expresívnosť a afektovanosť. Veľmi dobre vystihuje jeho situáciu latinské slovo temperancia. Je síce veľmi nešťastný, trpí pre nešťastnú lásku, ale nezniží sa k pomste. Na druhej strane slovenský lyrický subjekt nám podáva takúto básnickú definíciu alamódového básnenia o láske:

*“Ach, tyranko srdce mého, proč si mne tak ranila,
že si strelku srdci mému jedovatú pustila!
Ach, umírám, ach, omdlévám, falešná milovnice,
Od tvých falšů sem zmordován, nešťastná podvodnice!*

*Já sem pro te život vážil, bych se mohl zalíbit,
A ty, falešná panenka, dala si se ty zmenit.
Já sem pro te v každé době činil, co se líbilo,
A to tvému prezlostnému srdci vzácné nebylo.*

*Do očí se stavela, jak bys mne milovala,
Když sem od tebe odešel, za jiným pozírala.
Všecko si vypovedala, v čem sem se zveril tobe,
Falešného milování pomsty nemineš z nebe.*

*Ach, zatmi se, slunce, zatmi na obloze nebeské,
Nechtej již svítiti více na to falešné srdce!
Spál je, oheň, obrát' v popel to nezádné stvorení,
Nechat' více nedodává mému srdci sůžení!*

*A když se to i tak stane, já umrem s veselostí,
Napišem na hrobe takto: Skladám své mladé kosti.
Tu, hle, leží jedno telo od falše zmordováno
A které je v prach a popel již všecko obráceno!*

Ľúbostná poézia v svojom svetskom variante patrila od baroka k významným poetickým žánrom a svojou otvorenosťou najrôznejším vplyvom predstavovala aj zaujímavý poetologický problém. Dosiaľ sa jej v slovenskej literárnej vede nevenovala systematická pozornosť, najmä nie interpretačná s využitím postupov historickej poetiky i s využitím porovnania s dobovým kontextom najmä českým a maďarským. Okrem ojedinelých štúdií⁶ alebo záujmu o skúmanie medziliterárneho kontextu niektorých básní alebo súborov piesní,⁷ máme predovšetkým niekoľko antológií, ktoré takúto poéziu prezentujú dnešnému čitateľovi. Okrem svetskej ľúbostnej poézie významnú skupinu v baroku tvoria duchovné ľúbostné piesne, mysticko-erotická poézia. Vyjadruje sa v nej láska najmä ku Kristovi a Márii prostriedkami z veľkej časti svetskými. Nezriedka jediným vodítkom, že nemáme do činenia so svetskou erotikou, s fyzickou láskou, ale s duchovnou, mystickou, je príslušné oslovenie Krista. V tejto poézii sa prejavuje najmä inšpirácia Šalamúnovou Piesňou piesní a skúmaniu vzťahov slovenskej a napríklad českej sa venuje v slovenskej historiografii a historickej poetike podstatne väčšia pozornosť.

Aj keď profesor Stich vo svojom publikovanom vystúpení zo svetového kongresu bohemistov 1995⁸ hovorí okrem iného závažného aj o potrebe úzkej spolupráce českých a slovenských „skúmateľov“ baroka, ja by som dodala, že nielen baroka, spolupráca sa zatiaľ nerozvinula do podoby nejakých väčších spoločných projektov. Neviem posúdiť stupeň aktivity na českej strane, ale na Slovensku je to len vec osobného zaujatia. Z tejto našej konferencie vyplynú isto mnohé podnety pre spoluprácu a ja by som dodala, že nielen dvojstrannú, ale možno aj trojstrannú, česko-slovensko-maďarskú. Pridala by som k profesorovi slovistiky práve na katolíckej univerzite v Piliscsabe Istvánovi Käferovi, ktorý myšlienky tejto spolupráce neúnavne propaguje doma, ale na Slovensku či v Čechách.

Literatúra:

- CSANDA, Alexander: Varianty historickej piesne Siládi a Hadmáži. In: TRADÍCIE a literárne vzťahy. Bratislava, 1972, 73–96.
- KÁKOŠOVÁ, Zuzana: Kapitoly zo slovenskej literatúry 9. – 18. storočia. Univerzita Komenského, Bratislava, 2001.
- KÁKOŠOVÁ, Zuzana: Žalm – tradičný inšpiračný zdroj poézie. = *Philologica LII*. Biblické žalmy a sakrálné texty v prekladateľských, literárnych a kultúrnych súvislostiach. Univerzita Komenského, Bratislava, 2001. 149–158.
- KOPRDA, Pavol: Komparatívny aspekt: petrarkizmus a slovenské básne Fanchaliho kódexu. In: MEDZILITERÁRNE aspekty staršej slovenskej literatúry. Univerzita Konštantína Filozofa, Nitra, 1999, 120–131.

⁶ ŠTILICHA, Peter: Tematický plán alamódovej ľúbostnej poézie. = *Slovenská literatúra XXI* 1974. 481–493.

⁷ KOPRDA, Pavol: Komparatívny aspekt: petrarkizmus a slovenské básne Fanchaliho kódexu. In: MEDZILITERÁRNE aspekty staršej slovenskej literatúry. Univerzita Konštantína Filozofa, Nitra, 1999, 120–131.; KOPRDA, Pavol: O básnickej skladbe Štefana Františka Seleckého *Obráz panej krásnej, perem malovaný* (1701) a o jej možnom benátskom vzore. = *Slovenská literatúra XLI* 1994. 403–410.

⁸ STICH, Alexander: O české literatuře starší, zvláště barokní. = *Česká literatura V* 1996. 447.

- KOPRDA, Pavol: O básnickej skladbe Štefana Františka Seleckého *Obraz panej krásnej, perem malovaný* (1701) a o jej možnom benátskom vzore. = Slovenská literatúra XLI 1994. 403–410.
- MINÁRIK, Jozef: *Piesne a verše pre múdrych i bláznov*. Tatran, Bratislava, 1969.
- MIŠIANIK, Ján: *Antológia staršej slovenskej literatúry*. Bratislava, Veda, 1980.
- PETRÚ, Eduard: Glosa k existenci topoi ve starší české a slovenské literatuře. In: *VZDÁLENÉ hlasy*. Votobia, Olomouc, 1996, 246–249.
- SMUTNÍ kavaleři o lásce. Academia, Praha, 1968.
- STICH, Alexander: O české literatuře starší, zvláště barokní. = Česká literatura V 1996. 443–457.
- ŠMATLÁK, Stanislav: *Dejiny slovenskej literatúry I*. NLC, Bratislava, 2002.
- ŠTILICHA, Peter: Tematický plán alamódovej ľúbostnej poézie. = Slovenská literatúra XXI 1974. 481–493.
- TURČÁNY, Viliam: *Obraz pani krásnej perem malovaný, ktorá má v Trnave svoje prebývaní*. = Romboid VI 1969. 8–10.

Összefoglalás

Szerelmi költészet cseh és szlovák barokk irodalmi összefüggésben

A dolgozat célja egybevetni a 17–18. századi, szerelmi témájú költeményeket cseh és szlovák irodalmi összefüggésben, hiszen az ilyen jellegű összehasonlítások eddig nem álltak az érdeklődés középpontjában.

A feldolgozásra kerülő szövegek két csoportba sorolhatók:

- a) cseh középkori, reneszánsz és barokk szerelmi költemények;
- b) a 17–18. században különböző gyűjteményekben és énekeskönyvekben lejegyzett szlovák szerelmes költemények, melyek a *Piesne a verše pre múdrych i bláznov* és az *Amor diktoval, lásku spisoval* című antológiákban láttak napvilágot.

A tanulmány a következő témáknak szentel különös figyelmet:

- a) A szerelmi költészet műfajainak fejlődése a két (ti. a cseh és a szlovák) irodalomban, de elsősorban a szlovákban. Ezt veti össze a cseh szerelmi költészet fejlődésével, azzal a céllal, hogy azonosítsa a barokk szerelmi költészet középkori és reneszánsz „gyökereit”.
- b) A lírai alanyok hasonlósága.
- c) A szeretett férfi/nő, a szerelmi érzület tárgyának ábrázolása.
- d) Népköltészeti kapcsolatok.
- e) Képi kifejezőeszközök.

A szerző végül felhívja a figyelmet arra, hogy az ilyen és hasonló témákban rendkívül fontos lenne a cseh–szlovák, ill. a cseh–szlovák–magyar tudományos együttműködés további elmélyítése.

Počiatky barokového slavizmu v slovenskom etnickom regióne horného Uhorska

István Käfer

Horná Zem – slovenský etnický región severného Uhorska, dnešné územie Slovenskej republiky – sa právom môže považovať za oblasť častých sprisahaní, nábožensko-politicko-sociálnych nepokojov, vzbúr, ba i bojov za slobodu, niekedy až európskeho významu. Toto teritórium zhodou historických okolností, zostalo zvyškom svätoštefanskej koruny, Regnum Hungariae, so svojím feudálno-demokratickým stoličným systémom. Ako také, zabezpečovalo trvalý azyl českým a moravským exulantom po Bielej hore a rôznym opozičným elementom zo západnej časti habsburgovskej administrácie. Exulanti boli väčšinou intelektuáli, kňazi-učitelia, majetní obchodníci-podnikatelia. Vyhľadávali predovšetkým severné, severovýchodné oblasti Uhorského kráľovstva, čím bližšie k Sedmohradskému kniežatstvu, od ktorého očakávali politickú, ba i vojenskú podporu k akciám proti habsburskej ríši. Exulanti, najmä kňazi, značne prispievali k rozvoju reformácie, organizovanie, išlo v protestantských cirkvách v oblasti, kde jazyk obyvateľstva slovenského etnika bol im zrozumiteľný. Čeština kráľickej biblie sa prijala za úradný liturgický jazyk a stala sa jedným z krajinských kultúrnych dorozumievacích prostriedkov a spisovných jazykov. Národný jazyk, kultúrna a politická vyspelosť, národné tradície exulantov vytvárali rôzne výpovede neskorohumanistického barokového slavizmu, bohemizmu, germanizmu, hungarizmu ale predovšetkým uhorského patriotizmu. Ten posledný sa prejavil vo všetkých vrstvách duchovného života, na strane katolíkov tak isto ako protestantov, a považovali to za svoje všetky spomínané etnické skupiny krajiny.

Analýza uvedeného duchovného javu bola determinovaná politikou obdobia formovania novodobých národov regiónu, a národy si z danej skutočnosti vyberali to, čo považovali za vhodné pre vytváranie národnej ideológie. Zložitost', mnohostrannosť a viacjazyčnosť, náročnosť spracovania ťažko dostupného súdobého materiálu ale spôsobili, že obdobie od druhej polovice 16. do prvej tretiny 18. storočia sa nevykladá predsvedčivo na základe pôvodných reálií, radšej prevzatím často deformovaných hodnotení od prvej tretiny 19. až do polovice 20. storočia.

Pokúsime sa o príspevok k danej problematike viac vo forme niekoľkých poznámok pod čiarou pri spracúvaní starých tlačí¹ v Uhorsku a úvah o staršej slovenskej literatúre v pedagogickej praxi na Katedre slovenského jazyka a literatúry Filozofickej fakulty Katolíckej univerzity Petra Pázmaňa.

Záznam č. 1644 je pozdravná báseň českého exulanta Václava Rataja Jurajovi Rákocimu I., Štefanovi Geleji Katona, profesorom a študentom akadémie v Albe Júlii. Slávnostný exámen mal 10. decembra 1635, potom o rok sa stal rektorom v Markušovciach a vychovávateľom v rodine Máriássyovcov, potom evanjelickým farárom v Batizovciach.²

¹ RMNY

² Carmen panegyricum in ...Athenaeo Bethlen-Rakociano ... Albae Juliae

Známy exulant Jakub Jakobeus sa sám nazýval takto: „...antehac Pragae Bohemorum ecclesiae ministri...anno exilii ejusdem septimo mediata et vulgata.” Ďakuje za podporu a žiada o ďalšie od Juraja Rákociho a Sándora Kapyho, a napíše ódu na Rákociho dvor v Blatnom Potoku:

*“Rex es? Ut regnulat
Bethlen, o pacis rogatae
Hungaria ferat pia
sic gaudia!”*

Benedekovi Bodorovi napísal o prehratej bitke bielohorskej, Zachariášovi Dobaiovi spomína príklad českej zeme.³

Pri posviacke chrámu „slávneho uhorského národa” v Prešove Jakobeus nazýva jeho syn takto: kňaz slávneho a starožitného národa slovenského”, a syn sa sám podpíše: Nikolaus Jakobeus Paleus Praga Bohemus.⁴ V známom dielku Lacrumae gentis Slavonicae, umeleckej adaptácii spisu Klimenta Žebráckého namiesto českých vôd otec riek Hornádu, Bodrogu, Tisy Dunaj dokazuje trápenie Uhorského kráľovstva a tu používa výraz, čo začiatkom národnej obrody Ján Kollár a všetci po ňom považujú za slovenský:

*“Hungaria, ah clhades quas tu, quae pata tulisti
mecum tu quondam...
Slavorum montes, Slavorum flumina, flete!
Flete meos natos, casus magnosque dolores!
Sic volo, sic cupio, Slavorum saucia Mater!
Jesu Christo, meae misere denique cohortis!”*

Syn Nicolaus Jacobeus Paleus Pragensis pozdravil otca veršami:

*“Ite per exemplum, Slavi, historiasque videte
Slavorum gentem et tollite ad astra piam!”*

Druhý autor pozdravných veršov, Cudelinus Ponicensis cantor Slavorum:

*“Slavica gens, gaude et tali pro munere corde
dic: Autor vivat, floreat atque diu.”⁵*

Titulný list spevníka Cithara Sanctorum z r. 1638 obsahuje tiež slovo slovenské v takomto znení:

“Písne původní a přeložené do naší slovenské řeči”⁶

Daniel Löbrinus Novoměstský r. 1616 prekladal do češtiny knižku nemeckého kazateľa. V úvode prekladu poznamenal, že jeho preklad bol iba pokusom, veď k prekladaniu textu

³ RMNy 1389: Otij vernalis anni MDCXXVII aegrisomnia...

⁴ RMNy 1938: Anamnis, to gest věčná a nevmiřagicy pamět, založenij domu božjho národu Vherskému w ... městě Pressowě...

⁵ RMNy 1939: Gentis Slavonicae lacrumae... Pozri Minárik 137, 306–307.

⁶ RMNy 1780.

oblúbenej tematiky nemal dostatočné poznatky nemeckého jazyka, preto mal i pomoc v preklade a „knižka není do konca zauplna...odemne předložena.“ Majiteľ tlačiarne v Trenčíne r. 1660. knižku zase vydal. Nikodém Čížek vo svojom úvode datovanom 19. marca sa odvolával, že populárna knižka vydaná pred 43-mi rokmi je nedostupná, preto ju zase uverejní. Löbrinovu prácu nazval za preklad „z německého jazyku v český a neb slovenský.“⁷

O kňazovi Ezekielovi Jabinovi, ktorý pochoval Jana Efrona Hranického, zosnulého 21. mája 1658 vieme, že sa narodil v meste Valašské Meziříčí, bol učiteľom a po roku 1627 emigroval do Uhorska, do Púchova, potom do Ledníc. Zosnulý Hranický „do toho nešťastného rozptýlení“ bol i učeníkom J.A. Komenského. Roku 1650 „zvolen byl za představeného nám moravským kněžim Paně, kteří v tomto slavném uherském království zůstáváme“, lebo ako kňaz „v Spiši v dědině Batyzovcch cyrkve Boží lidu českého a moravského“ účinkoval veľmi úspešne. Táto skupina českých exulantov patrila ku kalvínskemu, helvétskemu krídlu českých bratov, a hľadala kontakty s maďarskými kalvínmi. Jakub Jakobeus v Prešove bol kňazom „slovenského národa“, totiž ešte doma pred Bielou horou so svojimi druhmi prijali augšburské vyznanie, a spojili sa s domácimi, hlavne slovenskými evanjelikmi. K tejto skupine patrila aj Jiřík Třanovský.

Evanjelický kazateľ v Trenčíne Samuel Chalupka zas pochoval mladého syna rozvetvenej Melclovej rodiny tak, že otec a starý otec zosnulého boli na obchodnej ceste cez tri mesiace. Pohrobná kázeň vyšla iba po návrate otcov.⁸

Profesorom českých exulantov v Albe Julii Johann Heinrich Bisterfeld, ktorý sa dostal do Sedmohradska z univerzity v Herborne. Za 25 rokov svojho účinkovania pilal celý rad doktorandov z Horného Uhorska z kruhov českej inteligencie. Napr. koncom skúšobného obdobia august–november roku 1651 rešpondenti boli: Hungarus, Siculus, nobilis Hungarus, Walachus, Saxo- Transylvanus, Bohemus (Augustinus P. M. Cseiteinsis), Scepusius (Michael Duchon Marcusfalvi). Lokalita posledného bol azylom českého exulanta Václava Rataja.⁹

Reedícia modlitebnej knižky Sixta Palmu Močidlanského vyšla v Trenčíne r. 1663.¹⁰ Autora r. 1602 vyhnali z Prahy, lebo ako člen sekty „mikulášence“ uverejnil vo svojej tlačiarňi ostro protikatolícku tlač Píseň o dobývaní pevnosti Kanýže. Leták bol preložený z nemeckého jazyka, a neznámy autor informoval o neúspešnom dobývaní pevnosti v Uhorsku. Neúspech považoval za vinu katolíkov.¹¹ Modlitebná knižka radikálneho protestanta bola v slovenskom etnickom regióne veľmi populárnou, mala viaceré vydania.¹²

Českými exulantmi značne posilnené slovanské povedomie severného regiónu Uhorska bolo v úplnom ideovom súlade s uhorským patriotizmom, čo sa najvýraznejšie

⁷ KÄFER 2003. 85.

⁸ KÄFER 2003. 86–87.

⁹ KÄFER 2003. 87.

¹⁰ KNIHOPIS 6775, ČAPLOVIČ 1884.

¹¹ ŠKARKA 286–302.

¹² KNIHOPIS 6772–6789, ČAPLOVIČ 1419, 1884, 2498.

prejavilo v živote a tvorbe evanjelického superintendenta Daniela Krmana. Jeho angažovanosť za vec kniežaťa Františka Rákociho II. bolo vyvrcholením barokového slavizmu v uhorskom prostredí. Krmanov slavizmus, podľa ktorého Svätopluk bol uhorským kráľom.¹³ Rákoci zas „otcom vlasti“, pokračovateľom protihabsburského odboja je veľmi málo známym faktom česko-maďarsko-slovenských súvzťahností v podobe slovanského baroka. Ako v kázni Posväcování zastav ... v Žiline r. 1707 povedal: „Ježiš Krystus nepřemožný ten vítěz, ten strážce izraelský učiní to, aby z techto zástav mnoho dobrého pocházelo na zbedovanu krajinu uhersku, jenž slaula někdy ozdoba krajín antemurale christianitatis, a rájem Zemským. Hospodin jenž činí saud utištěním a vysvoboduje vězně, a pozdvihuje snižěných žalm 146. budiž s jeho osvíceností knížecý našim milostivým pánem p. Rakoczy Ferenczem, a dejž to, aby jako Jozef z žaláře, vysvoboden, stal se Pater Patriae, a zdravými radami y šťastným obhajováním vlasti své, všeckých předešlých obhajců uherských, Batoriho, Bethlena, Botskayho, Tököljho, i předků svých, slávu převjssiti, a tu chválu... obdržeti mohl.“¹⁴

Barokový slavizmus sa objavuje aj v katolíckej spisbe. Jeho korene siahajú tiež do obdobia humanizmu, a z českých katolíckych prameňov čerpá nielen piesňový materiál, ale aj protihusitskú ideovosť, národný jazyk, kult slovanských apoštolov. Benedikt Szöllösi zostavateľ slovenského spevníka Cantus Catholici v úvode napísal, „Spomenutí svätí otcovia, keď sv. krstom pripojili ku Kristovi Panónov s kráľom Svätoplukom, ba aj s Bulharmi, Moravanmi a s kniežaťom Čiech Bořivojom, dosiali od rímskeho pápeža Mikuláša I., aby národom, ktoré pokrstili, bolo dovolené konať služby božie v ľudovom jazyku. To vraj bolo potvrdené božskou odpoveďou, aby každý duch chválil Pána. Preto je hodnoverné, že i panónsky národ používal kedysi túto vysadu.“¹⁵ V maďarskom spevníku totožného názvu a ducha zostavovateľ jezuita používal výrazy latinské a maďarské, a vo svojom venovaní jágerskému biskupovi Benedekovi Kisdimu želá: Publicae Panoniae utilitate diu te indulge. V slovenskom vydaní sa piesne nazývajú latinské i slovenské, čo sa spievajú v Pannónii. Lingua vernacula je teda maďarčina a slovenčina a národ je panónsky. Na úvode k slovenskému vydaniu a celom textovom a hudobnom obsahu spevníka vidieť výrazný vplyv brániaceho sa českého katolicizmu na prelome 16–17. storočia, keď zdrojom sú kancionály Jana Rozenpluta (Olomouc 1601) a Jiříka Hlohovského (Olomouc 1622).¹⁶

Obdobie pred národným obrozením dokazuje čulé duchovné súvzťahnosti v česko-slovensko-uhorskom regióne, najmä prirodzenú symbiózu budúcich etnických národov. Informácie o tejto skutočnosti v dnešnej situácii nášho priestoru uľahčili by duchovnú reintegráciu našich krajín.

¹³ Sweropilus král vhersky, Slowakůw negrwé k křestianské wjře přiwedl“, Pozří KÄFER 1972.

¹⁴ OSzK RMK II.2224, Knihopis 4427.

¹⁵ RMNy 2591. Text je v úprave Jozefa Minárika (Z klenotnice staršieho slovenského písomníctva 3. 269–270. Tatran, Bratislava, 1988.).

¹⁶ VILIKOVSKÝ 262–279.

Literatúra

- ČAPLOVIČ, Ján: Bibliografia tlačí vydaných na Slovensku do roku 1700. I–II. Matica sl., Martin, 1972, 1984.
- KÄFER István: Zsolnai szlovák kalendáriumok történet-szemlélete a Rákóczi-szabadságharc koráról. = OSzK Évkönyv 1972. 245–289.
- KÄFER István: A magyar–szlovák szellemi összefüggés-rendszer értelmezési lehetőségei. In: Fata libelli. A nyolcvanéves Borsa Gedeon köszöntésére írták barátai és tanítványai. OSzK, Bp., 2003, 83–92.
- KNIHOPIS českých a slovenských tisků od doby nejstarší až do konce XVIII. století. Red. Zdeněk Tobolka-František Horák. ČSAkad., Praha, 1939–1967.
- MINÁRIK, Jozef: Jakub Jakobeus (okolo r. 1591–1645). Výber z diela. SAV, Bratislava, 1963,
- RMNy Régi magyarországi nyomtatványok 1–3. Akad., Bp., 1971–2000.
- ŠKARKA, Antonín: Ze zápasů nekatolického tisku protireformací. = Český časopis historický XLVII 1936. 1–55., 286–322., 484–520.
- VILIKOVSKÝ, Ján: Cantus Catholici. = Bratislava, IX. 1935. 269–306.

Összefoglalás

A barokk szlavizmus kezdetei Magyarhon szlovák etnikai régiójában

A Felföld, a Magyar Királyság északi, szlovák etnikai régiója a Szent Istváni Korona országának vármegyerendszerébe illeszkedve színtere volt több vallási–politikai–társadalmi küzdelemnek. Menedéket adott többek között a fehérhegyi csatavesztés után elmenekült cseh és morva exulánsok egy részének is. Az ideérkező exuláns papság hamarosan megkezdte a protestáns egyházak szervezetének kialakítását is, hiszen az itt élő szlovák lakosság nyelve könnyen érthető volt számukra. A cseh testvérek által használt biblikus cseh nyelv, a králicei Biblia cseh nyelve így hamarosan a helyi liturgikus, majd irodalmi nyelvvé vált. A cseh exuláns szerzők által a Felföldön kiadott művekben megjelenik a késő humanizmus, barokk szlavizmus, bohemizmus, germanizmus, de mindezekelőtt a hungarus patriotizmus, ami a régió szellemi életének minden vonatkozásában jelen volt, a katolikusoknál, illetve a protestánsoknál is és a térség összes etnikai csoportja a sajátjának érezte. A tanulmány az exuláns nyomtatványok elemzése alapján mutatja be a hungarus patriotizmus megjelenését a felföldi cseh exulánsok körében.

Tradice barokního historizmu v české kultuře

Tamás Berkes

Výklad historického významu barokní doby je jednou ze zásadních sporných otázek dějin českého myšlení XIX.–XX. století. Palackého generace vytvořila vlivný historický stereotyp, v němž bylo půldruhé století následující po bitvě na Bílé hoře představeno jako bezprecedentní úpadek české kultury – jako „doba temna“ – a proti tomuto negativnímu pólu vytyčila cíle moderní české duchovní mentality. Období spadající mezi léta 1620 a 1770 bylo pojato tak, že prostřednictvím rekatolizace a germanizace byla ve svých základech otřesena česká identita – vedoucí společenské vrstvy byly zlikvidovány nebo národnostně přetvořeny, inteligence byla zapuzena a zprzněním českého jazyka byla přerušena kontinuita národních tradic. Toto historické pojetí sice obsahuje reálné prvky, ale postrádá potřebně odstíněné myšlení a konečně i historickou pravdivost. Moderní historiografie se stále více kloní k názoru, že bělohorská bitva by měla být chápána především v kontextu stavovských bojů a že úpadek českého jazyka neměl tak obecnou platnost, jako se soudilo dříve. „Odcizení“ šlechty je třeba přičítat daleko spíše dvorské módě a kosmopolitnímu smýšlení barokní doby, než nějakému vědomému „poněmčování“.

Na druhé straně se však myšlenková koncepce Palackého a jeho následovníků (Jiráska, Masaryka, Zdeňka Nejedlého) protíná s novějším stanoviskem – které zastává řada vědců od Pekaře po Patočku a četné dnešní historiky – podle nějž je národní obrození daleko spíše pokračováním mentality barokní doby, nikoliv jejím diametrálním protipólem. Silnější je tedy prvek kontinuity, nikoliv diskontinuity. Z tohoto konstatování pak vyplývají důsledky vinoucí se ve dvou liniích. Pekař a jeho škola se snaží podrobným rozбором dokázat, že program národního obrození vyrostl vysloveně z duchovní atmosféry barokního patriotizmu zosobněného Balbínem – navazuje na jeho myšlenkovou tradici, a ne na tradici husitskou. „*Národní hnutí české – píše Pekař – tkví kořeny svými v protireformační době, jejíž nechut' nebo nedůvěra k jazyku a národu českému budila mu záhy horlivé a věřící zastánce (Balbín, Pešina, Beckovský, Vavák). Na jejich dílo navazuje probuzený duch vědecký v době Marie Terezie, usilující zprvu o kritické poznání nejstarších dějin českých a staré literatury národní a o vědecké probádání národního jazyka*“.¹ Monografie Josefa Hanzala z roku 1987 věnovaná této době zdůrazňuje právě úzké sepětí barokního vlastenectví a národního obrození a vyzdvihuje pojmy „lidovosti“ a „historizmu“ jejichž původ a běžně rozšířený význam je zakotven v období baroka.²

¹ PEKAŘ, Josef: Dějiny Československé. Klementinum, Praha, 1921, 124. – I podrobnější Pekařovo rozvinutí svého pojetí pochází až z roku 1921: Bílá hora. Její příčiny a následky, in: PEKAŘ, Josef: Postavy a problémy českých dějin. Vyšehrad, Praha, 1990, 131–231. – Zásadní jeho práci o pokračování barokního nacionalizmu konce XVIII. století je: Paměti Františka Jana Vaváka, in: PEKAŘ, 1990, 265–300. – Nejznámější, ačkoliv silně diskutovanou literárněhistorickou monografií, která téma zpracovává v Pekařově duchu, je: Strakoš, Jan: Počátky obrozeného historizmu a Mik. Ad. Voigt. Příspěvek k historii protiosvětské reakce v národním obrození. Ladislav Kuncíř, Praha, 1929.

² HANZAL, Josef: Od baroka k romantismu. K rození novodobé české kultury. Academia, Praha, 1987, 89–90, 150–151.

Oproti tomu Patočka, který stejně tak vychází z úzkého vztahu baroka a romantiky, dospívá k rozdílnému závěru. Podle něj barokní katolicismus zanechal na národním obrození až příliš silný otisk. Podstatou barokní doby, říká Patočka, byla agrární společnost, která byla naučena pasivně-mystickému pojetí světa a příčinnivému životu.³ Protireformace se dočkala úspěchu: vnitřně získala široké venkovské vrstvy pro nový životní styl, pro zbožnost, a když země dospěla na práh osvícenství, konzervativně zbarvené národní cítění se ocitlo v konfrontaci s několika jeho osvícenskými variantami.⁴ Protireformační tradice se paradoxně stala hlavním protivníkem germanizující centralizace a národní odpor vyvíjející se v tomto duchu vytrval až do té doby, než jeho štafetu převzal romantický jazykový nacionalismus. České obrození bylo tedy „barokní reakcí“ stojící v opozici k objevivší se osvícenské ideologii oděné do pláště centralizace monarchie.⁵

Zrození historizmu

Historizmus je moderním jevem, který je plodem národně budovatelského politického myšlení XIX. století, jeho kořeny však sahají zpět do období baroka (v mnohých případech dokonce ještě hlouběji). Je známo, že dědictví většiny moderních národů je prostoupeno jistými historickými – nebo do historického plánu zahalenými – pověstmi, mýty a svérázně vykládanými představami, které jsou spojovány s původem, vývojem a posláním národa. Poté, co v době centralizace monarchie byla na nejmenší možnou míru potlačena státoprávní samostatnost, sloužil historizmus v období českého obrození kultu národní individuality. Historizmus dějepisných děl – a později historických románů – vyjadřoval odpor Čechů k principu unifikace monarchie. V následujících řádcích bych si přál podat argumenty pro to, že historizmus, neboli národní snahy prezentované v historickém plášti, je bezprostředně odvoditelný ze společenských potřeb období následujícího po bělohorské bitvě, a v tomto posloužil jako jeden z předobrazů národního obrození.

Je nepochybné, že po Bílé hoře prošel kulturní charakter Čech radikální proměnou. Hlavní směr těchto změn je třeba hledat v tom, že katolická církev na sebe vzala protireformační úlohu. Nepřijatelné jsou ovšem dodatečné názory o změně tvářnosti země, které svou argumentaci stavějí na „poněmčování“, případně na „ztrátě samostatnosti“ a obvykle projektují moderní pojmy zpět do XVII. století. Obnova rovnoprávnosti němčiny zrušila pouze zákon z roku 1615, který český sněm přijal pod tlakem katolické menšiny obávající se přistěhovalectví německých protestantů – a kterým se povolovalo jako jediný úřední jazyk čeština. Tento zákon nepovažovala v době povstání za směrodatný ani stavovská vláda přiznávaje tím skutečnou dvojazyčnost země.⁶ (Hrabě Thurn, přední

³ PATOČKA, Jan: Co jsou Češi? – Was sind die Tschechen? Panorama, Praha, 1992, 59.

⁴ PATOČKA, 1992, 76.

⁵ PATOČKA, 1992, 68.

⁶ RAK, Jiří: A barokk patriotizmus hányattatásai, In: Szarka László (ed.): Csehország a Habsburg-monarchiában, Gondolat, Budapest, 1989, 30.

vůdce českých stavů, byl sám německé národnosti.). Habsburkové nezpochybňovali právní samostatnost zemí české koruny – v zemi vládli jako čeští králové –, a českou kancelář provádějící výkonnou moc zrušili až o sto let později, roku 1749. Velkolepá proměna, která nastala v řízení země, byla vyjádřením vítězství absolutizmu nad stavovskými institucemi. Při zkoumání bělohorského zlomu tedy nezaškodí chovat podezření, že tradičním obrazem ustáleným v českém obecném myšlení prosvítají politické mýty romantického pojetí národa 19. století.⁷

Česká historiografie dlouho nebrala na vědomí, že v XVII. století nebyla národní sebeidentifikace určována podle jazyka, nýbrž podle zemské příslušnosti, a pojem národ zahrnoval pouze společenské vrstvy disponující stavovskými právy (vyklučuje z toho poddané, kteří měli podřadné postavení). Historici XIX. století však reinterpretovali myšlenkový svět „barokního patriotizmu“ na podkladě pojmů své doby. Když jezuita Balbín ve vyjádření barokního nároku vytýká národnímu charakteru země zevšednění, rozmáhající se „lhostejnost k národu“, pozdější historici to vztáhli ne na tehdejší, ale na v moderním smyslu slova pojatý národ – a náрек vyložili tak, jakoby výmluvně doložil krajní ohrožení v etnickém smyslu pojaté české společnosti, další expanzi Němců.

Ovšem ani historiografie národního obrození neuvážila, že by předchůdce vlastní myšlenkové koncepce mohla objevit v barokním historizmu inspirovaném zemským patriotizmem, který české umění – včetně malířství a architektury – hlouběji než kdy dříve prodchnul odkazem na „národní tradice“. Po bělohorské krizi si totiž určující skupina vládnoucí politické a ideologické vedoucí vrstvy uvědomila, že za změněných okolností je třeba znovu zhodnotit historickou legitimitu zemí Koruny české. Pražský arcibiskup Lohelius již roku 1622 obnovil svátek českého patrona sv. Prokopa, jehož oficiální svěcení bylo spolu se svátkem sv. Václava roku 1605 zrušeno. Patrioty naplňoval obavou spíše úpadek prestiže českého státu, a proto se snažili ukázat, že katolicismus má své kořeny ve staré české víře.⁸ V tomto kontextu se objevují autoři pěstující vlastenecké dějepisectví: Balbín, Pešina, Beckovský, Tanner a další, kteří se neúnavným sběratelstvím snažili zdokumentovat historické památky Českého království. Roku 1700 byl vydán první díl Beckovského *Poselkyně starých příběhův českých*, která plasticky vyjadřuje myšlení katolických vlastenců. Počet českých knih je mimořádně nízký – stěžuje si v předmluvě Beckovský –, ale příčinu toho nesmíme hledat v tom, že by čeština nebyla vhodná pro vyjádření nejrůznějších témat, nýbrž v tom, že synové této země „se za českou řeč stydí“. A ačkoliv by to uměli, nechtějí rodnou řeč používat, neboť „nenávidíce českou řeč, také Čechy, své vlastence, nenávidějí“.⁹ Zkázou země je třeba hledat v nemalém měřítku v zanedbávání, ba dokonce v pohrdání historickou minulostí, což jde ruku v ruce s citelným nezájmem o současný osud země. Beckovský za to příznačně neodsuzuje v první řadě „cizince“, ale místní obyvatele odcizené svému národu – „odrodilé syny vlasti“, jak pak budou zmiňováni v době národního obrození.

⁷ RAK, Jiří: Bývali Čechové... České historické mýty a stereotypy. H&H, Praha, 1994, 127–140.

⁸ HANZAL, 1987, 60.

⁹ HANZAL, 1987, 143.

Beckovský patřil mezi představitele inteligence, která se silně angažovala pro obhajobu české státnosti, s bolestí pociťovala pokoření země, ale zároveň chtěla být věrná katolické církvi, která sloužila habsburskému dvoru. Uvědomoval si tento rozpor? – Ve významné míře ano. Nesmíme ovšem zapomínat, že český patriotismus se bezpodmínečně nevyloučoval s upřímnou loajalitou k habsburskému panovníkovi. Beckovský byl příslušníkem pražského křižovnického řádu, jehož vedoucí představitelé považovali péči o vlastenecké tradice za jeden ze svých předních úkolů. Při práci s prameny se nevyhýbali ani dílům protestantských autorů, používali například známé dílo o historii českého státu emigranta Pavla Stránského. V souvislosti s husity sice zachovávali oficiální katolické stanovisko, mezi řádky ovšem nechávali tušit, že ne právě chvályhodné husitské činy považují za integrální součást národních dějin. Na jezuitu pohlížel Beckovský se skrytou antipatií, citelně neschvaloval jejich intriky a mocenskou aroganci.

Ani zhodnocení jezuitů samozřejmě zdaleka není snadným úkolem. Přehnané zjednodušení, které v nich vidí jen nadnárodní militantní řád, nedává vysvětlení pro vlasteneckou horlivost nezanedbatelné části jeho příslušníků. Je samozřejmě pravda, že se nejvíce zasloužili o vymýcení evangelických tradic a zničení těch českých knih, které považovali za kacířské. Již před Bílou horou ovšem jezuité pochopili, že pokud chtějí získat vůdčí duchovní úlohu, musí se zabývat českou řečí a otázkami národní minulosti. Již roku 1538 bylo pro Klementinum vydáno nařízení, podle nějž smí být konverzačním jazykem na koleji pouze čeština a učitelé jsou povinni umět dobře česky. Navíc byli nuceni se důkladně seznámit s dějinami husitské doby, aby mohli odpovídajícím způsobem argumentovat. Jezuité uctívali sv. Václava, Vojtěcha, Ludmilu a řadu dalších svatých z raného období českého státu. Chtěli demonstrovat, že Čechy mají starou křesťanskou tradici. Kořeny náboženské tradice posvěcené svatými a mučedníky jsou tu hluboké, skutečná víra v Čechách vždy hrdě plála a urážlivé tvrzení, že se na Čechy přesně hodí výraz „kacířský národ“, je nemístné.¹⁰

Podle dnešního bádání zvažujícího roli jezuitů v Čechách se uvnitř řádu jasně rysuje zápas mezi římskou a „vlasteneckou“ orientací. Ta druhá považovala za svůj cíl péči o české národní uvědomění a starost o český jazyk a jeho pěstění. Názor rozšířený v XIX. století, který bez podrobného výkladu jazykového materiálu argumentoval „úpadkem“ jazyka barokní doby ve prospěch vlastní pravdy – neboli ve prospěch jazykového programu národního obrození –, je neúnosný. Jezuité vydali řadu jazykových příruček i českých a latinských mluvnic. Mluvnici Jiřího Konstance vydanou roku 1667 zmiňuje s uznáním sám Dobrovský. I městské úřední knihy a dokumenty z jednotlivých panství svědčí o tom, že úpadek spisovné češtiny neměl obecnou platnost. Mnozí představitelé kléru byli vedeni vlasteneckým cítěním a horlivě oddáni češtině. Vnitřní mocenské poměry jezuitského řádu dobře vyjadřují dvě mezi sebou soupeřící tendence. Na jedné straně mnozí jezuité dosáhli vysokého postu i přes obecnou známost jejich vlasteneckého cítění. S nemalým smyslem pro taktiku přesvědčili řádové představitele o tom, že

¹⁰ HANZAL, 1987, 144–145.

vlastenecká víra je jednou z podmínek úspěchu rekatolizace. Na straně druhé byl Daniel Krupský, jenž vypracoval myšlenku „svatováclavského dědictví“ založenou na vlasteneckých snahách, povolán roku 1658 do Říma, kde byl souzen za „nacionalismus“.¹¹

V tomto kontextu je třeba chápat velkolepý kult vytvořený kolem svatého Jana Nepomuckého, jenž je názorným vyjádřením mystického, do minulosti zahleděného myšlení pronikajícího náboženskou atmosférou doby. Kult se vytvořil relativně pozdě, téměř sto let po bělohorském přelomu, kdy se církevní vedení podléhající vlivu jezuitů utvrdilo v tom, že v Janu Nepomuckém najde nejvhodnější osobu k symbolickému zpřítomnění svých kulturních aspirací. Pravověrnou středověkou postavu, která jako strážce zpovědního tajemství ztělesnila nadřazenost církevního práva nad světskou mocí.

Dnes je již obecně známo, že kanonizace svatého Jana Nepomuckého stojí na chybných historických základech. Omyl lze vysvětlit populární Hájkovou kronikou, která zmiňuje dva mučedníky: jeden byl umčen ve službě církvi v boji o mocenský vliv, druhý o deset let dříve za ochranu královnina zpovědního tajemství. Ten druhý je smyšlenou postavou, jehož v pozdějších, méně kritických stoletích, již nebyli schopni rozlišit od toho pravého. Když na konci XVII. století římská komise znovu ohledávala mučednickovy ostatky, našlo se v jeholebce cosi, co bylo prohlášeno za světcův zachovalý jazyk. Tak byl místo skutečného mučedníka z roku 1393 kanonizován ten druhý, smyšlený, z roku 1383. Na omyl upozornil jako první Dobrovský a v jeho stopách pohlíželi obrozenci na Nepomuckého jako na svatého vnuceného českému národu jezuitů, jehož hlavním posláním bylo zastínit lidovou popularitu Jana Husa. V protikladu k tomu Pekař – který uznával historický omyl – vyzdvihuje zeměspasitelský úmysl katolických vlastenců, kteří legendu vytvořili, a podotýká, že skutečný Jan z Pomuku zemřel mučednickou smrtí a jeho oběť nebyla o nic menší, než oběť Tomáše Becketa uctívaného Angličany jako svatého. V této souvislosti lze lépe pochopit, že tvůrci svatojánské legendy byli vedeni vlasteneckými úmysly: lid, případně horní vrstvy libující si v barokní pompě, tu nyní měli vlastního českého svatého a spolu s ním se Češi mohli znovu cítit jako součást „katolického těla“.¹²

Dvojitá tvář baroka: patriotizmus a kosmopolitizmus

Na základech historizmu, kterým byla barokní kultura prostoupena, katolická inteligence nepřestala velebit zářnou minulost českého národa. Historiografie tohoto druhu samozřejmě nebyla prosta použitím nejrůznějších smyšlenek – pověstí, legend, fiktivních příběhů – jejichž pravdivost se opírala o víru v tradice či starobylosti. Nejnovější odborná literatura ovšem dospívá k závěru, že polyhistor Bohuslav Balbín zacházel s historickými prameny daleko kritičtěji, než se dříve předpokládalo.¹³ Do velkolepých českých dějin

¹¹ TAMTÉŽ.

¹² PATOČKA, 1992, 65. Srovnej: PEKAŘ, 1990, 232–264.

¹³ RAK, Jiří–KUČERA, Jan P.: Bohuslav Balbín a jeho místo v české kultuře. Vyšehrad, Praha, 1983, 129–132.

z roku 1667 *Epitome historica rerum Bohemicarum* sice přejal několik Hájkových – ve své době obecně rozšířených – omylů, v četných případech ovšem historický materiál zděděný po svých předchůdcích uvedl na pravou míru. *Epitome* jsou napsány ve znamení „dědictví svatého Václava“ a byl jimi položen jeden ze základů katolické interpretace českých dějin. Jde o velkolepé dílo, v němž jsou na osmi stech dvojfoliantech prvních pěti knih vyloženy dějiny země, a to je doplněno dvěma dalšími knihami věnovanými Staroboleslavské Panně Marii – které jsou vyjádřením autorova záměru završit běh dějin svěřením české země pod ochranu matky Ježíše Krista. Nejvýznamnější dědictví českého státu ztělesňují v duchu katolické tradice dvě historické postavy: svatý Václav, jemuž se Balbín věnuje téměř na sto stranách, a císař Karel IV., jenž v duchu svatováclavské tradice zvelebil zemi. Úcta k zemskému patronu svatému Václavu patřila k barokní každodennosti, o její kontinuitu v lidové tradici se staraly poutě, pobožnosti, modlitby a posvátná místa.

Balbín a jeho současníci ovšem mířili výše, neboť Václava vyzdvihli jako symbol národních specifik. Po Bílé hoře se svatý Václav stal nejen patronem země, ale též hlavním ochráncem národa a rodného jazyka. Ve „svatováclavském dědictví“ se spojuje největší část české kulturní tradice považované z katolického hlediska za následováníhodnou, a tímto se vymezuje i jedinečnost, výjimečnost a velkolepost Václavovy osoby, čímž je vznešenému ideálu vyjádřenému v národním charakteru propůjčen význam. Je přitom nesporné, že Václavova postava v sobě nese paradoxní dvojakost, neboť Balbín a jeho druhové dobře znali středověkou svatováclavskou legendu, která staví do popředí vévodovu „milostivou tvář“, Václav je věrný církvi, vyhýbá se krveprolití a veden ušlechtilými úmysly skládá německému císaři vazalský slib. Kult zemského patrona byl přitom určen k službě zachování národa, a proto české baroko vytvořilo nesmrtelnou postavu svatého bojovníka, vévody obránce, jejíž stopy sice byly v tradici obsaženy, odporovala však historické pravdě. Sílu tohoto kultu dokládá nejlépe to, že výraz „svatováclavský“ nabyl povahy přídavného jména a vdechl život slovním spojením, jejichž úhrn sahá od svatováclavské doby až po svatováclavskou husu.¹⁴

Emotivní vrchol českého patriotizmu pnoucí se na křídlech barokního historizmu ztělesňuje jazyková obrana vydaná poprvé roku 1775, kterou Balbín napsal latinsky roku 1672 a původně nebyla určena k zveřejnění.¹⁵ Na konci tohoto horlivého polemického spisu obviňujícího cizince a panovníkovy špatné rádce se Balbín obrací k svatému Václavu a prosebnou modlitbou žádá patrona národa o pomoc. Nejznámější část této krátké modlitby navozující atmosféru barokního historizmu zní takto: „*Ty, ó nejváženější a největší z patronů české země, Václave! Bud' Vratislavem a svým Čechám navrať starou slávu! Postav nás zase na to místo, odkud jsme vlastní zbabělosti a zločinnou nenávistí jiných nebo podlizavostí mnohých neprávem klesli, oddáni až do konce nejvěrněji Tobě a přesvaté víře i panovníkům! Ty ochrano a posilo našeho národa! Zanikneme-li, v Tobě*

¹⁴ HANZAL, 1987, 149–150.

¹⁵ Nejnovější české vydání: BALBÍN, Bohuslav: Rozprava krátká, ale pravdivá. Milan Kopecký (ed.) Odeon, Praha, 1988. – Obecně známější latinský název dal dílu jeho vydavatel z roku 1775, František Martin Pelcl: „*Dissertatio apologetica pro lingua Slavonica, praecipue Bohemica*“.

zanikneme! Od nových obyvatelů bys marně očekával tu uctu, s níž Tě česká země po tolik staletí následuje a miluje. Proto naléhavě opakujeme: **Nedej zahynouti nám i budoucím!**"¹⁶

Druhou kultovní postavou barokního historizmu byl Lucemburk Karel IV., český král a římský německý císař, jenž byl čtenářům představován rovněž jako ztělesnění katolického vlastenectví. Tak Karlovo činorodé vlastenectví souvisí s rozmachem země a s růstem politické váhy království, čehož je dokladem i to, že německá zlatá bula z roku 1356 vyzdvihla českého krále jako kurfiřta prvořadého významu. Pevná vláda Karla IV. byla zároveň i obdobím kulturního rozkvětu, k jeho jménu se váže založení pražské univerzity, postavení prvního trvalého kamenného mostu spojujícího městské břehy, nebo velkolepá investice týkající se celé zemědělské struktury, jakou bylo zavedení kultury pěstování vína. Navíc vizuální dědictví Karlovy doby mělo mimořádný vliv na české umění barokní doby – zvláště na architekturu a malířství – , ostatně jeden z jeho nejvýznamnějších proudů je obvykle nazýván „barokní gotikou”.¹⁷ Není pochyb, že „gotizující” varianta barokního umění nastoupila svou cestu ve starých českých klášterech a tato archaizující tendence je v úzké souvislosti se skrytým sdělením barokního historizmu.¹⁸ Lze předpokládat, že kult starých českých staveb a památek se do určité míry rozvíjel v reakci na to, že jezuitský řád (nebo jeho dominantní směr) upřednostňoval „římskou” variantu baroka a snažil se o radikální přeměnu českých tradic.

V souladu s tím nezůstala ani česká literatura barokní doby bez historizujících tendencí. Nejsou tak očividné, jako v architektuře, ale lze je vystopovat. Co se ovšem týče rozšíření a umělecké hodnoty literární produkce barokní doby, není její negativní hodnocení zcela bez podkladu. Posuzujeme-li toto období komplexně, rozvoj, růst a rozsahové obohacení kultury psaného slova se zdá být na ústupu, neboť uměleckým směrem charakteristickým pro tuto dobu nebyla literatura, ale výtvarné umění, hudba a architektura. Ve srovnání s předcházejícím obdobím česká barokní literatura přesto nezaznamenala katastrofální pokles a dobře obstojí i ve středoevropském srovnání. Vysloveně přehnané je Patočkovy tvrzení, že se v české literatuře této doby neozvala ani „jediná originální myšlenka” a že často připomínaná básnická skladba „jezuitského misionáře” Bridela *Co Bůh? Člověk?* je pouhým „veršovaným katechismem”.¹⁹ Je samozřejmě pravdou, že česká kultura prochází v XVII. století dalekosáhlou proměnou: nad humanistickým a částečně v protikladu k ní stojícím husitským dědictvím nabývá vrchu křesťanský spiritualismus, katolická záliba v minulosti a protireformační ideologie, ale tento zlom není totožný se zánikem kultury samotné. Toto pojetí prosazovali v XIX. století představitelé národního hnutí, kteří byli v poměru ke katolické

¹⁶ BALBÍN, 1988, 157.158. – V původním latinském textu je poslední věta psána česky.

¹⁷ Popis tohoto výtvarného jevu pochází od Cornelia Gurlitta. Na poli literárním začal pojem „barokní gotika” používat Zdeněk Kalista ve 30. letech. Viz například KALISTA, Zdeněk: Z české „barokní gotiky”. = Lumír 58, 1932, 19–23. – V mezinárodním vědeckém životě se pojem rozšířil pod vlivem německojazyčné monografie Andreho Angyala: Angyal, Andreas: *Die slawische Barockwelt*. Seemann, Leipzig, 1961, 19–79.

¹⁸ HANZAL, 1987, 61; RAK, 1994, 14–15.

¹⁹ PATOČKA, 1992, 59, 64.

církvi i tak dosti nejistí, a v barokním vlastenectví viděli jen „katolický zélotizmus“. Známé Vlčkovy dějiny literatury hodnotí barokní období tak, že intelektuální snahy které směřující k rozvinutí individua založeného na sebeurčení, byly po roce 1620 potlačeny duchovním absolutizmem.²⁰ Tato interpretace nepostrádá na pravdivosti, ale musíme mít na paměti, že se tu jedná o zpětné dosazování liberálního pojetí XIX. století na období náboženských válek. Daleko více se přiblížil pravdě F. X. Šalda vnímající vnitřní svět literatury skutečně osobním, intuitivním způsobem, když poukázal na univerzální charakter barokní kultury. Barokní doba – jak píše – je počátkem moderní doby, v níž se poprvé objevuje dualistické rozpolcení charakteristické pro dnešní kulturu: přitakání a popření života – hedonismus a askeze –, v nichž „pathos“ ve svém původním významu slova hledá v trýznivých mukách svou formu.²¹ V této době se „pod vysokým tlakem“ rodí literární díla, jejichž autoři se uprostřed vnitřních vzplanutí a ořesů zmítají mezi dvěma světonázorovými póly. Šalda mluví s uznáním o dvou nejznámějších českých barokních básnících a vyzdvihuje Michnův senzualismus inspirovaný lidovou poezií a Bridelův rozervaný, temný mysticismus, ale za určující dobové osobnosti považuje dva velké prozaiky, Balbína a Komenského. Zdánlivě nemají nic společného: poslední biskup protestantské sekty jménem jednota bratrská a učený historik patřící k jezuitskému řádu žijí každý v jiném světě. Balbín je přecitlivělým duchem, milovníkem minulosti, jehož Władysław Bobek nazývá prvním českým „preromantikem“,²² oproti němu se Komenský jeví jako čisté ztělesnění starozákonního proroka, klasicistické dokonalosti. Ale oba vládnou encyklopedickými znalostmi: jsou přesvědčenými humanisty, přívrženci klasického básnického stylu, a zároveň jsou hlubokými křesťany – a jako takoví hledí na renesanční humanismus s nejistými pocity (hrozí se pohanských pokušení ohrožujících spásu duše).²³ A v Komenském, rozvádí Šalda, pracuje s děsivou silou vnitřní rozpolcenost charakteristická pro barokní dobu: na jedné straně je to středověká postava, odpůrce renesančních věd, který jako venkovský boží člověk hledá v jistotě Boha trvalé spočinutí, na straně druhé je to ovšem nadnárodní, univerzální duch, hlasatel pansofizmu, svědomí lidstva. Ve svém racionálním, optimisticky laděném obraze světa necítí rozpor s vlastní hlubokou mystickou vírou v blížící se konec světa. Nadto je Komenský prozaikem velkého formátu, mistrem hudební kompozice, jehož vzletné věty jsou zapřaženy do pout věčné, ukázněné řeči. Jeho alegorický barokní román z roku 1631 *Labyrint světa a ráj srdce* je jedním z nejkrásnějších děl světové literatury.

Komenský byl přinucen emigrovat a tím se samozřejmě nemohl zařadit mezi ty, kteří vytýčili směr českého duchovního života. Balbín za daných zúžených poměrů formuloval ideologický koncept, jehož rámec zahrnoval národní identitu vlastenecké inteligence, šlechty hájící stavovská práva a střední měšťanské vrstvy, která si byla vědoma svého češství, ale nedisponovala politickými právy. Historizmus zároveň určil vnitřní strukturu barokního patriotizmu, v níž se mísily prvky regionálního

²⁰ VLČEK, Jaroslav: Dějiny české literatury. I. Státní nakladatelství, Praha, 1960, 461.

²¹ Šalda, F. X.: O literárním baroku cizím i domácím. = Šaldův zápisník VIII, 1935/1936, 105.

²² BOBEK, Władysław: Bohuslav Balbín. Sborník FF Univerzity Komenského roč. VIII, č. 63, 1932, 64.

²³ ŠALDA, 1935/36, 181–183.

sebeuvědomění s etnickými právními nároky soustředěnými na jazyk a se zemskými právními nároky pojatými ve stavovském smyslu. Nejlepším příkladem vyzdvižení lokálního patriotizmu je již zmiňované Balbínovo velké historické dílo, *Epitome*, které z kultu staroboleslavského poutního mariánského místa rozvíjí historii země svěřené do ochrany Panny Marie. Místní souvislost tu zdaleka není upozaděna: konkrétní krajina, jejíž dějiny jsou prodechnuty místním kultem patronů a svatých, vyjadřuje osud celé země, ale zůstává v mezích vlastivědné literatury. Balbín a jeho spolupracovníci sestavili genealogii význačných českých rodů a jejich dědictví dali za příklad současným českým aristokratům – vyzývá je tím k obětem pro blaho vlasti. Úsilí patriotů ovšem podporovala jen část šlechty, která si nepřála spokojit se s chamtivou daňovou politikou vídeňské vlády a bránila násilnému zužování politických práv. Tato šlechtická vrstva silně oslabená ve svém vlivu vyjadřovala mínění o svém politickém postavení především kulturními počiny a s nimi spojeným mecenášstvím.

Tradiční českou šlechtu neoslabilo jen konfiskace majetků a emigrace, ale také změna kulturní atitudy, která vedla k zastření nebo k vyprázdnění vědomí národní identity, což pozdější historiografie popsala s nemalým zjednodušením pojmem „odnárodnění“ (a tento premoderní jev divergentní povahy opět označila moderním pojmem). Proměna charakteru národní identity je přitom nezpochybnitelným faktem, který silně zaměstnával i hlavního obhájce a badatele českého literárního baroka Zdeňka Kalistu. U starší šlechtické generace, která ještě ze zkušenosti znala předbělohorskou dobu, je pro období zavádění Obnoveného zřízení zemského pozorovatelný citelný neklid. Jako příklad přetrvávajícího šlechtického patriotizmu uvádí Kalista vlasteneckými obavami proniknuté dopisy hraběnky Černínové, jejíhož syna zobrazuje právě jako prototyp kosmopolitního barokního rytířského ducha odcizeného starým tradicím. Hraběnka Černínová se ve svých četných dobře stylizovaných dopisech literární povahy obrací ke svému synovi studujícímu v cizině a dává zaznít svému roztrpčení nad tím, že „*sami sobě nevládneme*“.²⁴ A ačkoliv mladý hrabě odpovídá na matčiny dopisy podobně vytríbenou češtinou, jeho výchova a vzdělání se děje již v podstatně jiném duchovním prostředí. Studia završuje u jezuitů, delší dobu pobývá v Itálii, Španělsku, Francii a žení se s italskou šlechticí. Podle toho se mění i jeho mentalita. „*Poté – píše Kalista – jevil čím dále tím zřetelněji znaky jakéhosi kulturního světoobčanství*“.²⁵ Není divu, že když se roku 1648, v posledním roce třicetileté války, vrací jako mladý kavalír do Prahy, necítí se tu být doma; je neklidný a nespokojený, neboť země a město jsou zplněny, upadly do průměrnosti a provinční prostředí mu nemůže nahradit společenské známosti a divadelní a hudební život Benátek, Říma a Paříže. Matčinou smrtí je přerváno poslední pouto mezi ním a rodnou zemí a od této chvíle jej zajímá výlučně kariéra u dvora a intriky, případně nejrůznější kulturní a tělesné požitky. Proměna mladého Černína je téměř krajním příkladem a nereprezentuje celou českou aristokracii, ale dobře vyjadřuje novou senzitivitu dozrávající ve stínu „barokního

²⁴ KALISTA, Zdeněk: Mládí Humprechta Jana Černína z Chudenic. Zrození barokního kavalíra. I. Česká akademie věd a umění, Praha, 1932, 105.

²⁵ KALISTA, 1932, 171.

kosmopolitismu", kde není místo pro otázky týkající se osudu země a stavovských práv.²⁶ „Katolický kosmopolitismus" – jako dobová móda a duchovní proud – samozřejmě nelze zužovat jen na postoje zosobňované hrabětem Černínem, ale vysvětluje vyprázdnění obsahu vlasteneckých citů. Zážitek poznání světa prostřednictvím Boha totiž rozšířil obzor dobového nabývání zkušeností: daleké, exotické kraje a cizí hagiografické tradice se ocitly téměř na dosah ruky. To vše bylo znásobeno barokem podnícenou touhou a žádostivostí po představě nekonečna a absolutna, která jednotlivce vytrhovala z úzce pojatých mezí společenské reality. Obrazotvornost překonávající hranice nejenom že dovedla katolické české misionáře do Číny či Latinské Ameriky, ale dospěla také k myšlence slovanské vzájemnosti. Z toho vyplývá, že barokní „kosmopolitizmus" a barokní „nacionalismus" nejsou jen navzájem se vylučujícími protiklady, ale zároveň i dvěma stranami jedné mince.²⁷

Je tedy pochopitelné, že katolické vlastenectví v barokním duchu přesáhlo ve svém pojetí šlechtický patriotizmus, který kritéria národní příslušnosti určoval na politickém a právním základě. V prostředí protireformace a absolutizmu rozšířili Balbín, Pešina a jejich spolupracovníci potřebným způsobem škálu následováníhodných tradic české společnosti. *Epitome* jsou vlastně pokusem o katolické přehodnocení stavovského patriotizmu v barokním duchu. Balbín nábožně vzdává hold pravé české šlechtě za to, že se ujímá svého úkolu a zároveň spojuje – značně problematickým způsobem – genealogický původ této šlechty s rodokmeny českých svatých a dalších blahoslavených osob a považuje je za hlavní záštitu historické kontinuity. V *Rozpravě* psané na obhajobu českého jazyka se do popředí dostávají již spíše etnické prvky – tradiční šlechtu sice uvádí s úctou, výslovně se ale staví proti vrstvě nových majitelů panství, která se do země nastěhovala po Bílé hoře. Nejnebezpečnější je – píše –, když jsou zákony zaměřeny na potlačení nějakého národa a když se tento plán očividně projeví v úmyslu umořit národní jazyk.²⁸ A právě v uskutečnění tohoto úmyslu hrají neblahou roli „pozvaní cizinci", kteří spolupracují na tom, aby stávající moc zbavila domácí obyvatelstvo práv na mateřský jazyk. V obraně proti cizincům Balbín doufá v zásah božské spavedlnosti a podotýká, že v důsledku „nějakého božského řízení" nebo „svatováclavské kletby" cizí rody, které nesrostly s českým národem, vymřou: „*Mnozí vypožorovali, že takové rodiny, které dlouho trvají, chovají se k Čechům a k Čechům co nepřátelštěji, kdežto naopak zanikli takoví, kteří Čechy nenáviděli...*".²⁹ V těchto rozkladech se Balbín čím dál více staví do etnicko-jazykových pozic a není mu cizí ani pocit uraženého národního izolacionizmu. Se soucitem pohlíží na utrpení podrobeného venkovského obyvatelstva a napadá královské rádice náchylné k zbabělosti, kteří by „z nešťasných sedláků vysávali, ba srkali pot a krev".³⁰ Odtud je jen krok ke ztotožnění podrobeného lidu s českým národem.

²⁶ HANZAL, 1987, 141. – K výrazu „baroknímu kosmopolitismu" ještě srovnej: KALISTA, Zdeněk: České baroko. Evropský literární klub, Praha, 1941, 20–21.

²⁷ Na splyvání barokního slavismu a katolického „kosmopolitismu" (správněji univerzalizmu) odkazuje WOLLMAN, Frank: Některé projevy vědomí sounáležitosti a součinnosti slovanské humanisticko-barokního rázu. = *Slavia* 26, 1957, 91.

²⁸ BALBÍN, 1988, 115.

²⁹ BALBÍN, 1988, 128–129. – O Balbínově vztahu k české šlechtě viz KVĚTOŇOVÁ-KLÍMOVÁ, Olga: Styky Boh. Balbína s českou šlechtou pobělohorskou. = *Český časopis historický* 32, 1926, 497–541.

³⁰ BALBÍN, 1988, 156.

Jazyková identita, kterou lze z Balbínových slov vycítit, úzce souvisí s vlasteneckým cítěním části měšťanstva, neboť s oslabením českojazyčnosti u šlechtických vrstev převzala osud české kultury do svých rukou střední měšťanská vrstva – církevní a světská inteligence. Městská inteligence byla pod vlivem barokního historizmu představovaného Balbínem, ale byla vnímavá i pro myšlenku slovanské sounáležitosti. Proud „barokního slavizmu“ dubrovnického původu byl v českém prostředí obohacen jen nemálo prvky. Balbín se samozřejmě odvolává na velikost slovanských národů, na jejich ohromnou rozlohu a neopomíná zmínit starobylost a vysokou úroveň jejich kultury, kterou vysvětluje specifickými vlastnostmi lidu (neboli slovanskou poctivostí, zbožností a mimořádnými rozumovými schopnostmi). To vše přitom podřizuje ústřednímu záměru, který je povolán vyjádřit samostatnost a sílu českého státu. Balbín se nijak zvlášť nezajímá o barokní teorie slovanské vzájemnosti, nezabývá se politickými cíli slovanského celku. Smysl českých dějin je pro něj ztělesněn v „*sanctum regnum*“ Karla IV., které je proniknuto hlubokou laickou zbožností a které spojuje národ v celek příklady právě katolické víry a kulturních úspěchů.³¹

Příspěvek Čechů k barokní myšlence slovanské soudržnosti se projevil především položením základů cyrilometodějského kultu. Život a význam „slovanských apoštolů“ se rozvíjí až v katolických církevních barokních hnutích a souvisí s unitářskými pokusy silně iniciovanými Římem. Katolická propaganda zobrazuje řecké bratry jako „slovanské světce“ žijící v lidovém prostředí a toto barokní slavjanofilství zapadá do oficiálního plánu získat pravoslavné – většinou slovanskojazyčné – východní křesťany zpět pod pravomoc římské církve. Zmrtvýchvstání – přesněji: stvoření – české „cyrilometodějské tradice“ je dílem vzdělaných řádových bratrů působících v olomoucké jezuitské koleji. Jan Jiří Středovský vydává roku 1710 rozsáhlou latinsky psanou knihu *Sacra Moraviae* o životě Cyrila a Metoděje a o jejich moravské misi, v níž je myšlenka slovanské vzájemnosti zasazena mezi vlastenecká témata vlastivědné literatury.³² Toto latinsky psané dílo spojuje cyrilometodějskou tradici s ideologií slovanské jednoty. A co více, upozorňuje také na dějiny velkomoravského státu. Církevní a vědecký kult oděný v barokní šat se od této chvíle stává jednou z posvěcených oblastí, na něž se lze odvolávat. Vědecká teorie předpokládající velkomoravsko-českou případně velkomoravsko-slovenskou historickou kontinuitu – a ještě spíše kontinuitu mezi těmito dvěma kulturními tradicemi –, se i v přísně odborné argumentaci moderní slavistiky drží do dnešních dob.

Je tedy očividné, že v kontextu barokního historizmu se vytvořily předobrazy duchovních směřování, ke kterým se, ač nechtěně, připojilo i tím plynulejší, že dědictví historizmu nebylo popřeno ani osvícenstvím. Osvícenská kritika dějiny sekularizuje: očišťuje tradici od legendistických a smyšlených prvků, ale od tematiky historizmu

³¹ KOPECKÝ, Milan: Balbín a Slovanstvo. in: Bohuslav Balbín a kultura jeho doby v Čechách. Sborník z konference Památníku národního písemnictví, Praha, 1992, 54–55.

³² HÝSEK, Miroslav: Jan Jiří Středovský. in: Z dějin české literatury. Sborník statí věnovaný Jaroslavu Vlčkovu k šedesátinám od jeho spolupracovníku a žáků, M. Hýsek, J. Jakubec (ed.). Laichter, Praha, 1920. 115–126.



neupouští. Národní hnutí spuštěné na počátku XIX. století, které bývá se značným zjednodušením nazýváno „romantickým“, vytváří mimořádně těsný vztah mezi historizmem a národní ideologií postavenou na jazykovém základě, a přitom hází přes palubu duchovní zbroj osvícenského kritického myšlení. Historizmus národní romantiky přichází na světlo světa jako popření osvícenského racionalismu a z této perspektivy je možno pokládat jen ty největší postavy – jako například Palackého – do jisté míry za výjimku.

Charakteristickým prvkem pokračování barokní kultury je „lidovost“, která tvoří most mezi myšlením přízemní – a zároveň mystické a mytologizující – lidové četby a politickým poselstvím národního obrození. Bez široce rozvětvené tradice „vlastenectví“, „historizmu“ a „lidovosti“ by se tedy sotva mohlo objevit – jako mávnutím kouzelného proutku – hnutí českého „obrození“, které bylo emancipačního charakteru. V romantické literatuře tak lze zaznamenat překvapivě široké spektrum skrytých konzervativních mechanismů, jejichž barokní zázemí bylo dlouho zahaleno blaženým přítímím. Přitom se právě zděděné a přehodnocené historické mýty postaraly o to, aby se kultura národního obrození – poté co našla své příjemce – ve společnosti uchytila. Česká kultura měla připravenou půdu k tomu, aby vkladem obrozeneckého hnutí našla svou budoucnost.

Összefoglalás

A barokk historizmus hagyománya a cseh kultúrában

A barokk kor történeti jelentőségének értelmezése a 19–20. századi cseh eszmetörténet egyik legfontosabb vitakérdése. Palackýék nemzedéke alkotta meg azt a hatékony történeti sztereotípiát, amely a fehérhegyi csatát követő másfél évszázadot a cseh kultúra példátlan hanyatlásaként – mint a „sötétség korát” – mutatta be, s ezzel a negatív pólussal szemben jelölte ki a modern cseh szellemiség céljait. Az 1620 és 1770 közé eső korszakot úgy fogták fel, mint amely a katolizáció és a germanizáció segítségével alapjaiban rendítette meg a cseh identitást – kiirtotta vagy nemzetiségében átformálta az ország vezető rétegeit, elüldözte intelligenciáját, s a cseh nyelv lezüllesztésével megszakította a nemzeti hagyományok kontinuitását. Ez a történeti kép ugyan reális elemeket tartalmaz, de nélkülözi az árnyalatos gondolkodást és a történeti igazságot. A modern történetírás immár arra hajlik, hogy a fehérhegyi csata elsősorban a rendi harcok kontextusában értelmezendő, s a cseh nyelv hanyatlása nem volt olyan általános érvényű, mint azt korábban gondolták. A nemesség „elidegenedése” a barokk korszak kozmopolita szellemiségének és az udvari divatnak tudható be.

Palacký és követői (Jirásek, Masaryk, Zd. Nejedlý) eszmei ajánlatát keresztbe metszi az az újabb álláspont – amelyet Pekařtól Patočkáig és számos mai történetíróig egy sor kutató vall –, mely szerint a nemzeti újjászületés sokkal inkább folytatója a barokk korszak szellemiségének, semmint diametrális ellentéte. Ebből a megállapításból aztán két szálon futnak tovább a következtetések. Pekař és iskolája aprólékos elemzéssel igyekszik bizonyítani, hogy a nemzeti újjászületés programja kifejezetten a Balbín által megtestesített barokk patriotizmus szellemiségéből nőtt ki – ezt a szellemi örökséget folytatja, s nem a husztita tradíciót. Josef Hanzal 1987-ben megjelent korszakmonográfiája ugyancsak a barokk hazafiság és a nemzeti ébredés szoros kapcsolatát hangsúlyozza, kiemelve a „népiség” és a „historizmus” fogalmát, melyek a barokk korszakból származnak.

Ezzel szemben Patočka eltérő következtetésre jut. A barokk korszak alapja szerint az a paraszti társadalom volt, amelyet passzív-misztikus világfelfogásra és szorgos életmódra szoktattak. Az ellenreformáció sikerre jutott: belsőleg megnyerte a széles paraszti tömegeket az új életstílus, a jámborság számára, s amikor az ország a felvilágosodás küszöbére érkezett, a konzervatív színezetű nemzeti érzés szembekerült a felvilágosodás valamennyi válfajával. Az ellenreformációs hagyomány paradox módon a németesítő centralizmus legfőbb ellenfelévé vált, s az ebben a szellemben kifejlődő nemzeti ellenállás kitartott addig, amíg a stafétabotot át nem vette tőle a romantikus nyelvi nacionalizmus. A cseh újjászületés eszerint „barokk reakció” volt a birodalmi centralizáció köntösbén jelentkező felvilágosult eszmeiséggel szemben.

Čím může přispět výzkum rukopisných památek 17. a 18. století k nové interpretaci českého literárního baroka?

Alena Fidlerová

1 Úvod

V západoevropských zemích se tradičně za jádro barokního období považuje století sedmnácté a v osmnáctém století už se hovoří o osvícenství. Pokud jde o české země, ještě u první poloviny 18. století není o příslušnosti k epoše barokní sporu, názory na jeho druhou polovinu se už různí, a to zejména v závislosti na tom, které oblasti kultury považujeme za určující. Položíme-li důraz na nově se prosazující kulturní proudy, pak je třeba v této době i u nás už mluvit o osvícenství,¹ naopak zdůrazníme-li hledisko recepční a kvantitativní, máme značné oprávnění hovořit o přetrvávání barokní kultury nejen do konce 18., ale v lidových vrstvách dokonce až hluboko do 19. století.²

Zastavme se nyní u posledně zmíněného hlediska, které je ostatně pro náš příspěvek ze zjevných důvodů mnohem relevantnější. Jeho zastáncem je především Alexandr Stich, který oproti obvyklému pojmání (nejen) barokního období našeho písemnictví z hlediska „inovačně-tvůrčího“ hájí i potřebnost a oprávněnost pohledu z hlediska adresátů, „spotřebitelů“ kultury.³ Pokud tak učiníme, musíme nutně věnovat pozornost produkci dosud převážně opomíjené, avšak velmi rozšířené v lidových vrstvách: mimo dostatečně známých knížek lidového čtení se jedná především o knížky, které můžeme označit jako „povznášející, nábožensky vzdělávací“ (Erbauungsbücher), tj. různé modlicí knížky, náboženské zpěvníky apod., jež kromě primárního účelu náboženského „měly i funkci uměleckou, estetickou; zvláště to platí pro duchovní písně a modlitby jakožto svérázný typ lyrické prózy“.⁴ Nejsou to však jenom ony: výrazně literární povahu měly v této době i spisy historické a homiletické a Stich do literatury určitým způsobem počítá i knihy z dnešního hlediska čistě užitkové, poučné a vzdělávací (pojdnávající např. o

¹ Václav Černý vyčleňuje jako poslední, čtvrtou barokní generaci autory, kteří tvořili zhruba v letech 1710–1740; generaci let 1740–1780 pak už považuje za zásadně antibarokní a osvícenskou a „barokní“ fenomény těchto let, jejichž hojnou existenci zejména v produkci určené pro lid nikterak nepopírá, pak nazývá „baroku po baroku“ (ČERNÝ, 1996, 317, 336).

² „...každodenní atmosféra baroka, a to i literárního, přežívala dlouho do druhé poloviny 19. století...“ (STICH, 1996a, 437). O přežívání barokní mentality a barokního vyjadřování v 19. století a jejich vlivu na preromantické a romantické obrozené tvůrce viz např. STICH, 1996b, 174–241, nebo STICH, 1999; o vlivu umělé barokní literatury na kramářskou píseň, které „v době počínajícího národního obrození na konci 18. století připadla ... zvláštní úloha prostředníka mezi nově vznikající českou poezií a lidovou kulturou“ viz RYŠÁV, 1985, 9–10.

³ STICH, 2001.

⁴ STICH, 2001, 244.

zdravovědě, hospodaření, domácnosti), knížky o poutních místech a církevních slavnostech apod.⁵

Dosud jsme však, byť implicitně, věnovali pozornost v podstatě výhradně tištěným textům. Nově prováděný výzkum rukopisů 17. a 18. století nám však nabízí jedinečnou možnost toto recepční hledisko obohatit a rozšířit na hledisko „aktivně recepční“ či „recepčně-tvůrčí“. Opsat tištěnou knížku, pořídit z ní výtah či kompilaci nebo si vlastnoručně sestavit sborníček, ať už na základě textů psaných či tištěných, vyžaduje přece jen mnohem více času a energie než si knihu prostě přečíst. Proč lidé i v době knihtisku věnovali čas a energii vlastnoručnímu opisování tištěných knih? Proč si sestavovali nebo nechávali sestavovat knihy vlastní? A proč je často zdobili pracovními ilustracemi? A jak často to vůbec dělali a o jaké knihy šlo? Na tyto otázky bylo dosud velmi nesnadné odpovědět.

Alespoň částečnou pomocí v tomto směru by měla být publikace, z níž vychází i tento příspěvek a jejíž dvousvazkový 1. díl vyšel v loňském roce v pražském nakladatelství Karolinum: *Repertorium rukopisů 17. a 18. století z muzejních sbírek v Čechách*.⁶ Jde o soupis rukopisů, jehož cílem je podat co nejúplnější informaci o rukopisech zmiňovaného období uchovávaných v muzejních sbírkách, přičemž kromě omezení časového (17. a 18. století) a institučního (muzea) si už žádná další omezení neklade; zahrnuje tedy všechny rukopisy bez ohledu na jazyk, jímž byly sepsány, zemi, kde vznikly, a také bez ohledu na to, jde-li o díla považovaná obvykle za „literární“ či spíše o památky povahy archivní – rozlišování rukopisů tohoto období na literární a neliterární je totiž záležitost velice složitá a mnohdy téměř neřešitelná.

První díl *Repertoria* má celkem téměř 800 stran a zahrnuje muzea z měst, jejichž název začíná písmeny A–J. Zjištění, z nichž budu vycházet, se tedy netýkají celých Čech, ale jen zhruba třetiny. Přesto si myslím, že vzhledem k počtu muzeí v tomto soupisu zpracovaných (55) a rukopisů zde popsanych (1493) jde o vzorek reprezentativní. Podstatné také je, že se nebudeme věnovat rukopisným památkám uloženým v Praze, tj. především v Národním muzeu, a to nejen proto, že *Repertorium* ještě nedospělo k písmenu P, ale je jsou tu i důvody jiné: jednak jsou tyto památky alespoň částečně popsány a prozkoumány⁷ a není tedy třeba je do povědomí odborné veřejnosti „vracet“, jednak jsou pražské sbírky svým složením i původem značně specifické (obsahují jednak rukopisy vzniklé či užívané v Praze, čili v prostředí značně odlišném od malých měst a venkova, a jednak rukopisy mimopražské provenience, ale ne jakékoli, nýbrž ty, jež byly z různých důvodů považovány za zvláště kvalitní, výjimečné) a zasloužily by si zvláštní studii.

Budeme si tedy ne jen z literárního, ale z širšího kulturně historického hlediska všímat rukopisné produkce 17. a 18. století, jak se zachovala v regionálních muzeích (i

⁵ Stich se domnívá, že tyto texty, které dnes pokládáme jen za tzv. paraliteraturu, užitkovou četbu, v 17. a 18. století „měly literární hodnotovost v sobě zabudovanou už tím, že byly čtenáři prezentovány jakožto „knížka““ (STICH, 2001, 246).

⁶ LINDA, STICH, FIDLEROVÁ, ŠULCKOVÁ, 2003.

⁷ Ze soupisů rukopisů z pražských muzejních sbírek jmenujme alespoň ty nejznámější, byť vzhledem k datu svého vzniku dnes v mnohém již nevyhovující: BARTOŠ, 1926–1927; VAŠICA a VAJS, 1957; RYBA, 1970–1979.

když jsme si vědomi faktu, že pro dokonalý obrázek o této problematice by bylo třeba ještě prozkoumat archiv, farní knihovny apod.). Z ní se pak soustředíme na část „světskou“, tj. odhlédneme, pokud je možno to rozlišit, od rukopisů pocházejících ze zrušených klášterních knihoven (ty jsou z pochopitelných důvodů tematicky, jazykově i žánrově značně odlišné). Spíše než o závěry a poznatky půjde z výše zmíněných důvodů i vzhledem k tomu, že dosud probíhají především soupisové práce a samotný podrobnější průzkum nalezeného materiálu je spíše úkolem do budoucna, o úvahy a náměty pro další zkoumání.

2 „Aktivní recepce“ – rukopisné památky 17. a 18. století

Rukopisy registrované *Repertoriem* lze dělit do skupin podle nejruznějších kritérií. Ponecháme-li stranou hledisko jazykové, nabízejí se nejvíce hlediska dvě: časové a žánrové, popř. tematické. Pokusíme se je probrat postupně, i když mnohdy nelze jedno od druhého striktně oddělit.

2.1 Dělení časové

Přemýšlíme-li o dochovaných rukopisných památkách z hlediska jejich stáří, intuitivně uvažujeme o různých faktorech, které mohly mít na jejich vznik a dochování vliv. Na jednu stranu je zřejmé, že památek starších se logicky dochovalo méně než památek novějších, na nichž měl zub času méně příležitosti zapracovat. Na stranu druhou bychom však mohli předpokládat, že s postupující dobou, která s sebou nesla značné kvantitativní zvyšování tištěné produkce a zlepšující se dostupnost knih, bude rukou psaných památek, především opisů celých knih, ubývat. Opak je však pravdou: 70% rukopisů které *Repertorium* registruje, pochází z konce sledovaného období, tj. z 2. poloviny 18. století a z přelomu 18. a 19. století. Do určité míry na tom samozřejmě nese vinu už zmiňovaný zub času, je však zřejmé, že to není důvod jediný. Zásadní význam patrně měl nárůst gramotnosti v nižších vrstvách, podpořený tereziánskými školskými reformami (které vyvrcholily zavedením povinné školní docházky r. 1774). Důležitá jistě byla finanční stránka: zejména pokud si knihu budoucí majitel opsal sám, mohl ušetřit peníze, kterých se mu nedostávalo. To je asi hlavní důvod opisů různých učebních textů, zejména učebnic základních počtů, na jejichž tištěnou podobu chudí učitelští pomocníci patrně neměli dost peněz. Svou roli jistě sehrála i přetrvávající či dokonce zvětšující se nedostupnost některých tisků, především starších (např. Hájkovy kroniky⁸) nebo nekatolických, vydávaných mimo hranice monarchie (Komenský⁹ aj.), a také fakt, že některé prakticky potřebné knihy, především kuchařky a hospodářské příručky, nebyly v době baroka

⁸ Václav Hájek z Libočan, *Kronika česká* (Praha, 1541).

⁹ Např. *Kšaft umírající matky jednoty bratrské* a *Smutný hlas zapláceného hněvem Božím pastýře*, vydané v Berlíně r. 1757. Opisy starších i novějších nekatolických tisků vznikaly i na počátku 19. století.

alespoň v českém prostředí příliš často vydávány.¹⁰ Hospodářské rady a návody se sice okrajově vyskytovaly v některých kalendářích, ale jinak šlo o literaturu nedostatkovou – a to nutilo i nepříliš vzdělané lidi opisovat si z knih starších nebo si potřebné příručky sestavovat samostatně, na základě ústní a rukopisné tradice.¹¹ Totéž se týká i často opisovaných herbářů (nejčastěji jde o části či celek Mattioliho herbáře¹²), které měly také především praktické určení. Tato rukopisná produkce je tedy pro nás obzvláště důležitá, neboť v některých případech (kuchařky, knihy receptů) je pro nás vlastně hlavním, ne-li jediným zdrojem poznání dobového vkusu. Nakonec je třeba se zmínit ještě o jedné poměrně důležité pohnutce k vytváření rukopisných knih: v době, kdy tištěné knihy byly nanejvýš dvoubarevné (a to ještě jen ty dražší) to byla touha po knize krásné, bohatě barevně ilustrované (to je případ především modlitebních knih a kancionálů – viz dále).

Dochovaná rukopisná produkce 17. a začátku 18. století je ve srovnání s 2. polovinou 18. století nejen rozsahem mnohem menší, ale odlišuje se i žánrově a tematicky – v této době byli písaři rukopisů většinou lidé relativně vzdělaní (ostatní psát neuměli), tj. ti, kdo se nějakou formou duševní činnosti živili. Setkáváme se proto hlavně se spisy odbornými (např. opisy lékařských příruček) nebo s knihami určenými pro potřeby obce, nikoli pro potřebu privátní (sem patří jednak rukopisy povahy právní a administrativní, např. opisy Koldínových *Práv městských*¹³ nebo *Obnoveného zřízení zemského*,¹⁴ nebo určené pro používání na kostelním kůru, tj. různé antifonáře, graduály apod.). Rukopisů jiného typu je poměrně málo (např. pamětní zápisy v kalendářích); jen sporadicky se setkáváme s typicky lidovou produkcí, jaká je charakteristická pro 2. polovinu 18. století a o níž bylo pojednáno v předchozím odstavci. Ostatně i z hlediska jazykového jsou rukopisy těchto dvou období poměrně odlišné: mezi památkami staršími nacházíme větší podíl latiny.

2.2 Dělení žánrově a tematické

2.2.1 „Typické“ rukopisy

Podívejme se nyní na to, jaké rukopisy jsou pro 17. a 18. století u nás typické a jaké se naopak, mnohdy proti očekávání, vyskytují zřídka nebo vůbec. Částečně jsme se tohoto tématu už dotkli v předchozí kapitole, nyní proto doplníme jen několik podrobností.

¹⁰ Důvody jsou zatím nejasné; SLÁDEK, 1995, 119, dává část viny úpadku českých měst v 17. století.

¹¹ Většina českých kuchařských knih 17. a 18. století je rukopisných; z mála, které vyšly tiskem, lze zmínit anonymní *Knihu kuchařskou* z roku 1712. Patrně jedinou česky vydanou hospodářskou příručkou této doby je dvoudílná práce Kryštofa Fischera *Knihy hospodářské* (latinsky 1679 a 1683, česky 1705–1706 v překladu Jana Barnera). SLÁDEK, 1995, 121–122.

¹² Jedná se o objemný spis *Herbář jinak Bylinář* Pierandrey Mattioliho, přeložený do češtiny Tadeášem Hájkem z Hájků a vydaný v Praze r. 1562 – byl tedy jistě poměrně nedostupný jak z důvodů finančních, tak pro své velké stáří. Opisován býval i jiný Mattioliho spis, *Apatéka domácí*, vydaný česky v Praze r. 1602.

¹³ *Práva městská Království českého* (1. vydání Praha, 1579).

¹⁴ *Císaře římského, uherského a českého etc. krále etc. Jeho Milosti Ferdinanda Druhého etc. Obnovené právo a zřízení zemské dědičného Království českého* (Praha, 1627).

Suverénně nejčastěji se v muzejních sbírkách setkáváme s modlitebními knížkami:¹⁵ tvoří zhruba 1/3 všech rukopisů *Repertoria*. Jazykově jsou většinou české nebo německé a převážná většina z nich pochází právě z 2. poloviny 18. století, přičemž typově v podstatě stejné rukopisy vznikaly ještě téměř do poloviny 19. století: u nedatované modlitební knížky z tohoto období je většinou velmi těžké, ba nemožné rozhodnout, zda vznikla např. v posledním desetiletí století osmnáctého, nebo třeba ve 20. letech století devatenáctého. Většinou pocházejí z lidového prostředí (což u některých z nich dokládají i písařské či vlastnické příписy, udávající nejen jméno, ale i bydliště a zaměstnání písaře nebo majitele). Na první pohled by se snad mohlo zdát, že jde o pouhou „spotřební“ produkci, ale právě vzhledem k hojnosti jejich výskytu (mnohdy to byla asi jediná kniha, která v chalupě byla, a zejména u žen často také jediná kniha, kterou v životě přečetly) a k množství různých typů by jim měla být věnována pozornost.

K rukopisným modlitebním knížkám opět můžeme přistupovat z různých hledisek a na základě toho je také dělit na různé skupiny. Začneme s rozdělením, patrným na první pohled, tj. založeným na grafické a výtvarné úrovni rukopisu. Z tohoto pohledu je možno rozdělit je jednak na knížky, které si psal sám budoucí majitel a jejichž vzhled a grafická úroveň často dokládají, jak málo byli prostí lidé této doby zvyklí psát: většinou se jedná o špatně čitelné, neupravené rukopisy, pro něž je typický chaotický pravopis (někteří písaři nebyli schopni dokonce ani správně oddělovat jednotlivá slova¹⁶), rukopisy, jež často ani nemají titulní list a jež bývají průběžně doplňovány. Zcela odlišnou úroveň mají knížky, které psal na objednávku „profesionální písař“, často místní kantor nebo jeho pomocník, ale touto činností si přivydělávali i lidé živící se primárně zemědělstvím nebo řemeslem (údaje o osobě písaře se dozvídáme obvykle z přípisu na titulním listu nebo v závěru knihy, který v ideálním případě uvádí, kdo, pro koho a kde knihu „vypsal“¹⁷). Tyto knížky bývají psány najednou, velmi úpravně a často jsou zdobeny barevnými nadpisy, někdy i zlacenými, a barevnými akvarely nebo perokresbami. Objednavatelem rukopisu pak bývá nejen budoucí majitel sám: modlitební knížky často vznikaly jako dárky pro současnou nebo budoucí manželku, pro dceru či syna, a od běžně dostupných knih tištěných se lišily právě svou „jedinečností“ (pokud je možno tento výraz použít pro produkci vytvářenou na zakázku), přizpůsobením vkusu budoucího majitele či majitelky, osobním věnováním. Co bylo právě řečeno však neznamená, že se také nezkušení písaři nesnažili, alespoň podle svých možností, o estetickou úroveň rukopisu: oba výše zmíněné typy modlitebních knih bývají doplněny vlepenými mědirytinami s obrázky svatých.

¹⁵ Jde o žánr u nás dodnes bohužel poměrně málo zpracovaný; v době předválečné se mu alespoň stručně věnuje VAŠICA, 1995, 161–174, v době nedávné se touto cestou vydal KVAPIL, 2001.

¹⁶ Srov. např. „Mod Lit by, Krže Stian Cke, Kato licke WiPSane zroz Licžnih Knech W kterich Se Na Chazegi Modlitbi, rani We Czerny, Prži Mssi Swate Pržed, a Po Spowgedy, Pržed a, Po pržigi Manim, Letanige o PržeS Ladmek gmenu Pa[na] gežisse“ (*Repertorium* 696).

¹⁷ Např. „Duchowni Poklad aneb Katolicke Modlitby Z rozlicžnich pobožnich Knižek sebrane. Wssem nabožnim Kržestianum k duchownimu Potiesseni, Prospiechu, a Spasení. sepsane od Jozeffa Czermaka Kantora s Kocniowskyho 1792.“ (*Reperotirum* 1018) nebo „Modlitby Katolicke zmnohich nabožnych Kněh wibrane: Wipsane pro mně Matěge Duchače. Sauseda a Richtaře w Obcy Wrchowinske dne. 10. Decemb[ris] 1800 ode mně Sstěpana Ridlo Včítele Sskolního“ (*Reperotrium* 1082).

Zajímavé by bylo podrobněji se zmínit o obsahu dochovaných rukopisných modlitebních knížek; bohužel, vyžadovalo by to podrobné zkoumání, které je to mimo možnosti tohoto příspěvku. Jisté je, že mnohé z těchto rukopisů nesou titul nebo variaci na titul některé z oblíbených tištěných modlitebních knih (a to většinou těch u nás v době baroka nejčastěji vydávaných, tj. především modlitebních knih Martina z Kochemu).¹⁸ Bylo by však třeba zjistit, nakolik jde o plné opisy těchto knih (což je patrně spíše výjimečné, už vzhledem k rozsahu většiny rukopisů), nakolik o výtahy či výběry a nakolik o knihy modliteb, které s tištěnou knihou, k níž se svým titulem hlásí, vůbec nesouvisejí, a titul zde slouží pouze jako „osvědčená značka“. V každém případě rukopisy tohoto typu vznikaly velmi hojně, a to i na počátku 19. století. Na druhou stranu je však třeba zdůraznit, zvláště vzhledem k výše zmíněným úvahám o „baroku po baroku“, že i do lidových vrstev pronikaly potupně ohlasy osvícenství. Jedním z důkazů jsou opisy osvětských modlitebních knih: už na konci 18. století a na úplném začátku 19. století se např. poměrně často objevují opisy knížky Karla z Eckartshausenu *Gott ist die reinste Liebe*,¹⁹ resp. její české verze *Bůh jest nejčistší láska*.²⁰

O nejtypičtějším žánru rukopisných knih 17. a 18. století jsme se zmínili poměrně podrobně. Téměř totéž by bylo možno říci o jiných poměrně hodně zastoupených rukopisech – kancionálech duchovních písní (a to jak pokud jde o profesionalitu či neprofesionalitu písaře a s tím související kvalitu provedení rukopisu, tak pokud jde o odkazování na známé tištěné kancionály a výběr písní z nich). Z dalších hojně se vyskytujících typů rukopisů je třeba jmenovat (mnohé jsme už zmínili výše) různé knihy návodů a receptů, hospodářských, lékařských i zvěrolékařských, dále pašije a roráty (psané téměř výhradně česky a často opatřené notací) a – jak už je v Čechách od nepaměti zvykem – spisy historické. Ty byly nejrůznějšího druhu, od opisů tištěných kronik nebo jejich částí (především už zmíněného Hájka), přes místní kroniky až po pamětní záznamy v kalendářích, osobní zápisky apod. Se zájmem o historii ostatně souvisí ještě jeden oblíbený žánr: věštby a proroctví.

2.2.2 Žánry řídce zastoupené

Dosud jsme se věnovali typům rukopisů, jichž se ze 17. a 18. století zachoval největší počet. Velkou výpovědní hodnotu má však i fakt opačný: tedy to, jaké typy rukopisů bychom z nejrůznějších důvodů v muzejních sbírkách očekávali, ale přesto se zde vyskytují jen sporadicky nebo vůbec ne.

Poměrně zřídka se v *Repertoriu* setkáme mj. s legendami, světskými písněmi a zábavnou prózou. U prvně jmenovaného žánru si to můžeme vysvětlovat snad jen tím, že prostí lidé byli zvyklí se s ním setkávat hlavně formou poslechu při bohoslužbách, i tak

¹⁸ Např. různé úpravy *Štěpné zahrady* (Knihopis 5317–5357) nebo *Nebekliče* (Knihopis 5237–5316); vyskytují se ale i opisy či parafráze jiných oblíbených modlitebních knih, jako byl *Duchovní poklad* (Knihopis 14 111–14 122) nebo modlitby sv. Gertrudy a Mechtildy (Knihopis 2671–2698).

¹⁹ 1. vydání Mnichov, 1790, dále vycházela po celou 1. třetinu 19. století v různých úpravách a pod různě pozměněným názvem.

²⁰ Vyšla r. 1798 hned dvakrát, v Praze a v Kutné Hoře (Knihopis 2208–2209).

jde však o fakt poměrně zarážející. Pokud jde o světské písně, můžeme nabídnout vysvětlení různá. Pomineme-li samozřejmě možnost, že je naši předkové nezpívali, je možné, že jejich zápisy nebyly považovány za dostatečně důležité, aby byly odkazovány budoucím generacím, jako tomu bylo u rukopisů povahy duchovní, popř. že je k zániku odsoudily rychlejší změny dobového vkusu či ne tak pečlivé grafické provedení (je nesporné, že k uchování mnoha raněnovověkých rukopisných knih až do dnešních dnů, tedy do doby, kdy většina lidí už neumí číst kurent, jímž jsou obvykle psány, přispěla právě jejich grafická výzdoba). Ještě důležitější roli však patrně sehrál fakt, že kramářské tisky světských písní bylo možno koupit za několik krejcarů. Mohli si je tedy dovolit i ti nejchudší, ti, kteří třeba na modlitební knihu už neměli peníze, a proto ani oni nebyli nuceni si tyto písně vlastnoručně přepisovat.

Také absence zábavných příběhů je mezi rukopisy 17. a 18. století značně překvapivá.²¹ Vždyť knížky lidového čtení byly spolu s modlitebními knihami, kancionály a postilami v barokních Čechách nejčastější lidovou četbou.²² O příčinách faktu, že se mezi dochovanými rukopisy téměř nevyskytují, je těžké říci něco bližšího: odvolávání se na zničení častým používáním nebo na snadnou dostupnost tisků neobstojí, vždyť u modlitebních knížek či různých praktických příruček je situace obdobná.

Snad bychom, s ohledem na všechny typy rukopisů zmíněné v této kapitole, mohli navrhnout ještě jednu příčinu: jejich nepřítomnost může ukazovat, že opisovány a uchovávány nebyly primárně knihy, které si chtěli naši předkové „jen číst“, ale hlavně ty, které měly i jinou funkci, tj. byly opakovaně používány např. při výuce, při společném i soukromém zpěvu, při každodenních modlitbách, při magických úkonech apod.²³

3 Závěr

Na počátku tohoto příspěvku jsme si položili otázku, čím může přispět výzkum rukopisných památek 17. a 18. století k nové interpretaci českého literárního baroka. Nyní bychom se měli pokusit na ni na základě předložených faktů odpovědět. Je zjevné, že zachované rukopisné památky mohou náš obraz barokního písemnictví v Čechách poměrně značně pozměnit. Nikoliv však pokud jde o díla a výkony vrcholné, ty (bohužel) mezi rukopisy nenajdeme, ale pokud jde o chápání „literárního provozu“ této doby, tedy vkusu a potřeb nejširších vrstev čtenářů. Až budou poznatky získané z *Repertoria* hlouběji zhodnoceny, budeme si moci udělat poměrně podrobný obrázek o tom, které knihy byly často čteny a používány, jaký byl převažující literární vkus a jak díla přináležející původně vysoké literatuře postupně pronikala mezi lid a také jak se při tom proměňovala. Na základě podrobnějšího průzkumu hlavně modlitebních knih a

²¹ Jednou z mála výjimek, která potvrzuje pravidlo, jsou české pohádky sepsané (opsané?) v 2. polovině 18. století Josefem Ceregettim v Chrudimí (*Reperotrium* 1302).

²² Viz SLÁDEK, 1995, 151.

²³ V této souvislosti je třeba zmínit skutečnost, že také modlitebním knížkám byly v raném novověku často připisovány magické účinky (viz KVAPIL, 2001, 61–68).

kancionálů bude v budoucnu možno říci více o proměnách duchovnosti na přelomu baroka a osvícenství, o uchovávání starých kultů a vzniku nových, o přetrvávání různých forem barokní zbožnosti do 19. století i o objevování se modlitebních knih nového, osvícenského typu. To, o čem *Repertorium* vypovídá, je totiž sice jenom *Gebrauchsliteratur*, ale v jiném smyslu, než jak jsme tento termín běžně zvyklí překládat: ne literatura pouze „užitková“, ale v nejširším slova smyslu „používaná“.

Literatura

- BARTOŠ, František Michálek: Soupis rukopisů Národního musea v Praze. Melantrich, Praha, 1926–1927.
- ČERNÝ, Václav: Až do předsíně nebes. Mladá fronta, Praha, 1996.
- KOPECKÝ, Milan: Slovesnost českého baroka. Masarykova univerzita v Brně, Brno, 1997.
- KVAPIL, Jan: Ze Zahrádky do Zahrady aneb Od Hortulu animae k Štěpné zahradě Martina z Kochemu. Univerzita J. E. Purkyně, Ústí nad Labem, 2001
- LINDA, Jaromír; STICH, Alexandr; FIDLEROVÁ, Alena; ŠULCKOVÁ, Martina: Repertorium rukopisů 17. a 18. století z muzejních sbírek v Čechách I/1, 2 (A–J). Karolinum, Praha, 2003.
- RYBA, Bohumil: Soupis rukopisů strahovské knihovny Památníku národního písemnictví v Praze. Památník národního písemnictví, Praha, 1970–1979.
- RYŠAVÁ, Eva: Česká kramářská tvorba a František Hais. In HAIS, František. Vzpomínky pražského písničkáře. Odeon, Praha, 1985, 7–38.
- SLÁDEK, Miloš: Malý svět jest člověk. H&H, Jinočany, 1995.
- STICH, Alexandr: Václav Černý a (české) baroko. In ČERNÝ, Václav. Až do předsíně nebes. Mladá fronta, Praha, 1996, 413–437.
- STICH, Alexandr: Od Karla Havlíčka k Františku Halasovi. Torst, Praha, 1996.
- STICH, Alexandr: „Pomsta“ v barokní literatuře pobarokního období. In ZAND, Gertraude; HOLÝ, Jiří (eds.). Tschechisches Barock: Sprache, Literatur, Kultur = České baroko: Jazyk, literatura, kultura. Lang, Frankfurt am Main, Berlin, Bern, New York, Paris, Wien, 1999, 251–260.
- STICH, Alexandr: Jazyková a slovesná kultura v barokních Čechách. In VLNAS, Vít (ed.). Sláva barokní Čechie. Národní galerie v Praze, Praha, 2001, 235–253.
- VAŠICA, Josef: České literární baroko. Atlantis, Brno, 1995. [Přetisk 1. vydání: Vyšehrad, Praha, 1938]
- VAŠICA, Josef; VAJS, Josef: Soupis staroslovanských rukopisů Národního muzea v Praze. ČSAV, Praha, 1957.

Összefoglalás

Mivel járulhat hozzá a 17–18. századi kéziratos emlékek tanulmányozása a cseh irodalmi barokk új interpretációjához

A tanulmány a *Repertorium rukopisů 17. a 18. století z muzejních sbírek v Čechách* (A csehországi múzeumi gyűjteményekben található 17–18. századi kéziratok repertórium – Jaromír Linda, Alexandr Stich, Alena Fidlerová, Martina Šulcková és mások) című kiadvány készítésekor, a 17–18. századi kéziratok leírása közben szerzett tapasztalatokból indul ki. E kiadvány első kötete, mely az A–J betűvel kezdődő csehországi városok múzeumaiban található kéziratosokat írja le (55 múzeum, 1493 kézirat) 2003 végén jelent meg a prágai Karolinum kiadónál.

A tanulmány nem csupán irodalmi, de szélesebb művelődéstörténeti szempontból foglalkozik a 17–18. századi, az egyes helyi múzeumokban fennmaradt kéziratos emlékekkel, melyek az irodalmi életet és elsősorban az adott terület lakosságának szóbeliségének recepcióját tükrözik. Főként a hagyományos tematikájú kéziratok kerültek feldolgozásra (imádságos könyvek, receptkönyvek, énekeskönyvek, emlékiratok, füveskönyvek, ráolvasások stb.), amelyeket általában az alsóbb társadalmi rétegek tagjai alkottak és olvastak. A szerző megkísérel felállítani néhány hipotézist, ezen emlékek korának, nyelvének, az alkotók személyének vonatkozásában és – amennyiben megállapítható volt – kapcsolataikra a nyomtatott emlékekkel. Az szintén figyelemre méltó, hogy a kéziratok mely típusai kerültek elő, az előzetes feltételezésekkel ellentétben, viszonylag kevés számban a vizsgált gyűjteményekből (legendák, prédikációk, szórakoztató próza, világi énekek és költemények stb.).

Barokní prvky v historické próze Jaroslava Durycha

(Bloudění, Rekviem)

Ludmilla B. Hanko

Vliv barokního umění na literaturu pozdější doby včetně určitého typu poezie a prózy dvacátého století je zřejmý. Souvisí do značné míry s intenzivním působením na city člověka, vždyť pro baroko bylo příznačné velké citové vypětí, silná expresivnost, spojená s liturgickou vznešeností a obřadností. (Taková byla i barokní církevní polyfonní hudba, jejímž hlavním nástrojem se v 17. století stávají varhany, které tuto vznešenost mohly zdůrazňovat lépe než předchozí hudební nástroje.) Na city člověka barokní doby, na city, které směřují k Bohu jako k paprsku světla (*Deus est lux*), působí i ornamentálnost výzdoby barokních kostelů (připomeňme si např. pražský malostranský chrám sv. Mikuláše, zejména jeho kupoli, dílo Kiliána Ignáce Diezenhofera), jejich přítmi s vůní kadidla, obřadnost církevních slavností a akcentování kultu svatých (v Čechách např. k velice rozšířenému mariánskému a svatováclavskému kultu přibývá začátkem 18. století svatořečení Jana Nepomuckého). Barokní svět je však také svět protikladů. V protikladu k duchovnímu životu, ke směřování k metafyzickým hodnotám stojí negativní obraz materiálního světa, zbaveného milosti Boží, obraz světa hříchů, intrik, vražd, válek, světa plného hrůzy, úzkosti a pekelných muk.¹

Vznešenost a krása světa boží milosti bývá někdy vyjádřena i takovými poetickými prostředky, o nichž se může zdát, že anticipují jistý druh mnohem pozdější romantické poezie. (Zdeněk Kalista ve zmíněné studii naopak nachází např. v romantických skladbách K. H. Máchy stopy barokních prvků.)

Negativnímu světu boží milosti zbavenému bývá naopak často adekvátní až naturalisticky detailní popis, respektive zobrazení hmotnosti. Taková bývají např. i zobrazení ran mučedníků na obrazech z 16. – 18. století, líčení pekelných muk hříšníků a vůbec obraz tohoto, tedy hmotného světa, z něhož člověk vychází a v kterém se zmitá, dokud se mu nepodaří proniknout ke skutečným, tj. metafyzickým hodnotám.

Všechny tyto rysy můžeme sledovat i v románech **Jaroslava Durycha**, konkrétně v jeho *Větší a Menší Valdštejnské trilogii* (*Bloudění* 1929, *Rekviem* 1930), jejichž děj je zasazen přímo do barokní doby, konkrétně do doby pobělohorské, tj. do dvacátých a třicátých let sedmnáctého století, tedy do první poloviny třicetileté války. Nasnadě je tedy označení těchto románů jako románů historických a zároveň se nabízí možnost srovnání s českým historickým románem starší proveniencí, zejména s *Mistrem Kampanem* (1909) **Zikmunda Wintera** a *Temnem* (1915) **Aloise Jiráska**, jejichž děj se rovněž odehrává v čase Bílé hory, respektive v době důsledků bělohorské porážky pro český národ.

Výstavba těchto románů je založena na evokaci historických dějů, které jsou podány v podstatě realistickou metodou jako rozsáhlý obraz příslušné doby. O dějinných událostech

¹ O „hrůze hmoty“ hovoří i Zdeněk KALISTA v publikaci *Tvář baroka*, Praha, 1992, 21. (viz pozn. č. 3.)

vypráví Winter i Jirásek přímo, respektive prostřednictvím svých postav, které jsou přímými svědky popisovaných událostí. Winter například detailně popisuje osudovou bělohorskou šarvátku a konkrétně poukazuje na příčiny porážky (různorodé, převážně žoldnéřské vojsko, nedostatečná výzbroj, chybějí dokonce i rýče a lopaty, aby se vojáci mohli zakopat atd.)

Durychův způsob podání téže události je odlišný. V *Bloudění* si až po delší době zajede na Bílou horu vítězný Ferdinand II. a nechá si na místě od vojevůdců vyličit průběh bitvy. Čtenář se tak dozvídá o tomto boji též jaksi dodatečně a zprostředkovaně. Kdo je znalý Winterových a Jiráskových románů, mohl by očekávat, že císařské vojsko zvítězilo – na rozdíl od vojska zimního krále – zejména díky výborné organizaci, vojenské strategii, dobré výzbroji apod. V Durychově románu však Ferdinand II. nepřičítá vítězství těmto vojenským prostředkům, ale téměř výhradně Panně Marii, která vyslyšela jeho modlitby.

V *Rekviem* je vyprávění všech třech částí (povídek) soustředěno okolo osoby Albrechta z Valdštejna, ale vlastní děj se ve všech třech případech odehrává až po Valdštejnově smrti. Tak je Valdštejnův osud spíš dokreslován než vyličen.

Durychova próza má ovšem jiný smysl než Winterovy a Jiráskovy romány. Durych totiž nepíše prózu výhradně historickou, ale především náboženskou. V *Bloudění* spleť osudů jednotlivých postav, množství náhod, za kterých se tyto postavy setkávají a míjí na pozadí tragických událostí třicetileté války, v *Rekviem* dodatečná evokace Valdštejnovy postavy, jejíž protikladnost autor ukazuje jako kontrast mezi velkou osobností a malichernou dobou, vyúsťuje v zdůraznění náboženské víry a naděje, které jsou v rozporu s veškerým marným pozemským hemžením, ať se jedná o majetek, o nákladné hříšné hostiny, nebo o kruté válčení a vraždění, kam patří i poprava českých pánů na Staroměstském náměstí. Tento protiklad mezi barokním vzepětím k Bohu a hříšnou světskostí a pozemskostí vyniká z této Durychovy prózy mnohem zřetelněji než rozpor mezi katolickým a reformačním (evangelickým-českokobratrským) náboženstvím, takový protiklad převládá spíš v pozdější Durychově tvorbě.

Durych je katolík a zároveň český vlastenec. Odmítá kacíře a rebely, neuznává však panství Habsburků. Náboženskou víru pokládá za vnitřní sílu, pomocí které věřící směřuje k naplnění vůle boží. S touto spirituální vznešeností má pak málo společného úsilí církve o světskou vládu, jak se projevovalo v době habsburského státního absolutizmu, tím méně úsilí církve o rozšiřování majetku. V první kapitole první části *Bloudění* jedná 19. června 1621 v kanceláři svatovítského probošta církevní hodnostáři o přerozdělování konfiskovaného majetku odbojných pánů, zatímco v protějším paláci se koná soud, či spíše jakýsi koncepční pomstychtivý politický proces 17. století, na kterém je vynesena rozsudek kruté smrti nad deseti odbojnými šlechtici a sedmnácti měšťany. Druhá kapitola je pak naplněna detailním líčením popravy na Staroměstském náměstí, která vyznívá jako krutá maškaráda. Většina odsouzených, mezi nimiž je i jeden katolík (Diviš Černín), patří k povstalcům třetího řádu, neboť špičkám odbojných stavů se podařilo včas odejít za hranice. Mezi popravenými je i „několik starců a kmetů, kteří vzbuzovali všecko, jen ne nenávisť...“² Popravě nepřihlíží sám císař, ale v zastoupení císařské moci značně cynický kníže Karel z Lichtensteina.

² DURYCH, Jaroslav: *Bloudění*. Praha, 1969, 45. Všechny další citáty jsou z tohoto vydání.

Základní náboženský význam Durychovy prózy, založený na barokní kontrastnosti, určuje celkovou strukturu těchto děl, jejich kompozici, utváření postav i jazykovou výstavbu.

Kompozice tří částí *Bloudění* se skládá ze dvou rovin, prostoupených barokním dualistickým protikladem, tj. svárem mezi materiálním (tělesným) a duchovním (transcendentálním), mezi d'ábelským a božským, pozemským a nebeským, nízkým a vznešeným, absolutním (věčným) a provizorním (dočasným). První rovina je historická. Patří sem rozsáhlé, místy až těžkopádně podrobné popisy prostředí, líčení bitev, líčení popravy na Staroměstském náměstí, ukázky společenského života na císařském dvoře apod. Druhá rovina je rovina individuálních osudů, které se rozvíjejí na pozadí válečných událostí. I tady lze sledovat kontrasty, zejména mezi až naturalistickým líčením válečných krutostí a válečným zmatkem na jedné straně a citově exponovaným, až lyrickým vyzněním osobních, někdy až romanticky čistých milostných vztahů na straně druhé. Při jejich utváření hrají rozhodnou úlohu náhody, které vlastně pravými náhodami nejsou, neboť jejich kořeny tkví v Bohu, jenž jejich prostřednictvím uskutečňuje svá rozhodnutí. Tak definuje tento rozdíl mezi renesanční a barokní funkcí náhody i Zdeněk Kalista.³ Náhodná setkání hlavních postav *Bloudění*, Jiřího a Andělky, Kajetána a Andělky, Kajetána a jeho ženy, Jiřího a Valdštejna tak zapadají do kódu barokního typu románu.

Kompozice tří povídek z *Rekviem*, jejichž děj se odehrává těsně po Valdštejnově smrti, je rovněž založena na protikladech, které se váží ke konfliktnímu tématu víry, hrdinství a věrnosti na jedné straně a zbabělosti a zrady na straně druhé.

V první povídce *Kurýr* Valdštejnův věrný voják volí raději hrdou smrt, než podřízení se pokrytectví zrádců. Druhá povídka, *Budějovická louka*, evokuje „vzpomínky na nádheru pekelnou a moc d'áblů“, když císař s rodinou, dvorním panstvem a generály se účastní jakési pekelné bohoslužby, při níž jsou vzdávány díky za zabití Valdštejna.

V třetí povídce, *Valdice*, švédští vojáci rozčtvrtí Valdštejnovu mrtvolu. Zvražditi ho nechal rakouský císař. Hlavu a pravé rameno pošlou do Švédska jako trofej, zbytek těla nechají dohnít v rakvi v kostele kartuziánského kláštera. Protiklad mezi pravou zbožností kartuziánů a rouhačským chováním švédských vojáků, mezi vznešeností smrti a jejím zhanobením, ale také mezi mocí ambivalentní Valdštejnovy osobnosti a jejím pádem je zde vkomponován do drasticky naturalistického obrazu.

Bloudění je zalidněno až nepřehledným množstvím postav, z nichž za hlavní kromě historických postav Valdštejna a Ferdinanda II. lze pokládat především Andělku a Jiřího, případně Kajetána. Osudy všech těchto postav jsou různým způsobem spojeny s Valdštejnovou postavou a vzájemně propleteny. Jiří se stane Valdštejnovým pážetem, později dveřníkem, Kajetán je Valdštejnovým vojákem. Oba se náhodně setkávají s Andělkou, která je oba citově upoutá, ona sama se pak s Kajetánem spíše jen seznámí, ale milostným citem je poutána jedině k Jiřímu.

Charakter postav odpovídá už vzpomenutému baroknímu kontrastu, na němž byla založena i makrokompozice románu. Ferdinand II. je v Durychově podání postava

³ KALISTA, Zdeněk: *Tvář baroka*, SPN, Praha, 1992, 75–76.

negativní: bezmocný bigotní hlupák, bez skutečné síly a vůle. V povídce *Budějovická louka (Rekviem)* se zúčastní bohoslužby, při níž děkuje Bohu za zavraždění Valdštejna. V protikladu k němu je historicky ambivalentní Valdštejnova postava vyličeána se značnými sympatiemi. Je to nejen geniální vojevůdce, ale i hrdý a velkodušný aristokrat s převahou duchovní síly a moci nad všemi Habsburky. Jeho duchovní převaha však zejména na konci románu kontrastuje s jeho zbídačeným tělem, které se nakonec stává obětí zákeřné vraždy. *Bloudění* bychom také mohli nazvat příběhem Valdštejnova vzestupu a pádu. V povídce *Valdice (Rekviem)* je pak akcentován už jen Valdštejnův pád, symbolizovaný tělesným rozkladem.

Na základě kontrastu je konstruována zejména dvojice Andělka–Jiří. Když na konci druhé kapitoly se Kajetán zeptá Jiřího: „Jsi kacíř?“ Jiří odpovídá: „Ne, ale rebel.“ /55/ V páté kapitole pak Jiří zdůrazňuje: „Já přece nejsem kalvín, ani luterán, ani český kacíř.“ /114/ Jiří je tedy věřící katolík, i když neustále pochybující. Andělce říká: „Neukáže-li se víra katolická lepší než kacířská, pak ani učení jejímu nemohu uvěřit. A to chci zkusit.“ /268/ Je statečný, vytrvalý, věrný a oddaný Valdštejnův služebník, zároveň však pyšný a odbojný. Je zamilován do nedosažitelné zimní královny a jen pomalu se sbližuje s Andělkou, kterou je schopen i urážet: „Chtěl jsem býti milencem královniným a místo královny mám jen služku!“ /270/ Neustále je však k Andělce poután, neustále se s ní setkává a neustále ji opouští, aby ji opět a opět náhodně potkával. Jejich láska se naplňuje až na konci románu, kdy Jiří umírá, zraněn těmiž nájemnými vrahy, kteří zabijí Valdštejna.

Jestliže Jiřího postava je vytvořena jako odbojná, vzpurná a rebelantská, na druhé straně však vytrvalá, statečná a oddaná, je Andělka komponována jako jeho absolutní protiklad. Pravá věřící katolička, která přišla do Čech ze Španělska s karmelitány. Je služkou hraběnky Alžběty, a když se o ni zajímá císařovna a ptá se: „Odkud pocházíš?“, Andělka odpovídá: „Nevím“... „nemám rodičů“. /69/ Neříká, že zemřeli, prostě jen neexistují. A když se po chvíli ptá císařovna Alžběty, jak se její služebná jmenuje, odpověď zní: „Panna Anděla; jiného jména nemá.“ /71/ Je tedy zřejmé, že její jméno Anděla i její původ napovídají, že má velice blízko k Bohu, ba může být s ním i totožná. Může být jakýmsi božským vtělením na zemi, světlem, božským paprskem, jakým v Durychově předcházející próze byla např. Sedmíkráska ze stejnojmenné povídky.⁴

Jestliže postavy Ferdinanda II., Valdštejna a Jiřího byly vytvořeny nejen v kontrastu ke svým protějškům, ale i jejich vlastní osobnost byla rozporná, je Andělka jako protiklad k Jiřímu jednoznačná. F. X. Šaldovi se zdála až příliš abstraktní „destilát španělského ducha“. (5) Šalda však asi nepochopil zřejmý Durychův záměr vytvořit v protikladu ke všem hrůzám, krutostem, intrikám, vraždění, honbě za majetkem atd. jednoznačně čistou, božsky krásnou postavu, schopnou snímat všechny hříchy tak rozporné doby.

Kontrastní princip výstavby obou Durychových trilogií se zřetelně projevuje i v jazyce. Složená souvětí a větné periody se střídají s jednoduchými, nebo dokonce eliptickými větami. Bohatá barokní obraznost jazyka často zdůrazňuje až naturalistické

⁴ V Sedmíkrásce (1925) se mladý muž sedmkrát setkává s toutéž dívkou, jejíž krása a skromnost je symbolem čistoty a lásky, a zároveň důkazem božské přítomnosti na zemi.

detaily odporných jevů. Jindy naopak bývá – v protikladu ke světu rozjitřenému válkou, nepokoji a intrikami – nástrojem lyricky vznešeného líčení, např. při popisech přírody, klidu klášterních zahrad či vznešenosti chrámových shromáždění. Na kontrastu bývá založena i vnitřní výstavba téže výpovědi, která tak může být lyricky poetická a zároveň naturalisticky provokativní. Následující ukázka může být příkladem rytmizované lyrizované prózy, obsahující i naturalistické detaily vyjádřené až vulgárním lexikem.

„Byla to táž píseň, kterou včera za soumraku zpívala selská žena neviditelnému děcku jako ukolébavku. Táž píseň, kterou otrhaný pobuda hrál ze zoufalého šílenství pod šibenici té ženě – Táž píseň, pro kterou chtěl při návratu ke kováři té nenáviděné čubce roztrhnout držku až po uši. Píseň snad pradávná, kterou matky zpívaly svým dětem v kolébkách; kdo ví, zda i jemu ji matka jeho nezpívala! Píseň, kterou nyní, v době spuštění země zpívají doma jen ženy kacířů a kterou církev zachránila v kostele pro své děti k slávě kolébky nejvznešenější.“ /311/

Nástrojem rytmu a poetického vyznění této části je evidentně anaforické opakování substantiva píseň, v prvních dvou případech rozšířeného o atribut táž, a rytmu podřízený slovosled. Význam celého odstavce je založen na protikladu válečné vřavy, zmatku, krutosti („spuštění země“), ve které bloudí leutnant Kajetán, a klidu, pokoje kostela, kde stařeny a děti zpívají zmíněnou ukolébavku. Kdyby zde nebyla zmínka o šibenici, a zejména věta o „nenáviděné čubce“, byla by celá tato pasáž oázou harmonie. Ale vulgární lexikum (čubka, držka) a šibenice, symbol poprav a vraždění, v celém románu neustále přítomný, dávají čtenáři zřetelně na vědomí, že tato doba, doba třicetileté války, tj. první poloviny 17. století, tedy doba první fáze českého baroka harmonickou idylou být nemohla. Pro Durychovu prózu je příznačný patos. Jedním z jeho prostředků – vedle obraznosti jazyka, archaického lexika, místy zastaralé morfologie (např. tvar genitivu „z hostě“) – je větná struktura. Inspirací mohla být Durychovi jak věta církevní latiny, tak věta českých překladů Bible. Pro slovosled je příznačná inverze v přívlastkových spojeních: „k slávě kolébky nejvznešenější; růže žluté kvetly krásně, ale poupata růží červených se toho roku hladového a neúrodného rozvila krásou až nemístnou...“ /311/ „...kat Jan Mydlář s mečem napřaženým, skvoucím a dobrým...“ /37/

Nástrojem bohaté obraznosti bývají kromě epitet a metafor („V nápěvu a v hlasech štkala těžká touha i výsostná radost zlatými slzami a duhovým pláčem...“) /310/ zejména přirovnání: „jako z nicoty a snu stál tu náhle ve své rudé, zlaté a černé nádheře kat Jan Mydlář...“ /37/

„...vítr, napojený vůní, točil se v zahradě klášterní, jako by chtěl ještě posbíratí vzdechy urozeně nábožných řeholnic, jistě extaticky vznešených a ušlechtilých jako piskovcové sochy osob biblických na starobyklých dómech.“⁵

F. X. Šalda, který hodnotil Durychovo *Bloudění* ve srovnání s Jiráskovými romány velmi kladně, měl však k Durychově „archaizující a rétorické větě 17. století“ /opak. cit. 126/, tj. k Durychově barokní větě silné výhrady a nepokládal ji za adekvátní těm partiím

⁵ ŠALDA, F. X.: In Margine Durychova *Bloudění*. In: Jaroslav Durych. Atlantis, Brno, 2000, 124–128.

románu, které jsou podle něho „impresionistické, útočné a břeskne, plné slovných pablesků a mihotavého bleskotání, napjaté a tonické až do výbušnosti.“ (opak. cit. 126). Já se však domnívám, že právě Durychova věta, zdůrazňující barokní kontrasty, je adekvátní Durychovu pojetí tématu rozporné historické doby a ve značné míře přispívá k uměleckým hodnotám této prózy.⁶

Součástí Durychových obrazů (metafor, symbolů) je i nadpis románu, tj. slovesné substantivum bloudění, které je nejen nadpisem, ale i klíčovým slovem románu. *Český slovník věcný a synonymický* (Praha 1969–1986) podává základní význam tohoto slova určeného synonymy: toulání, putování, světoběžnictví, bloumání, vandrování, kočování... V Durychově románu bloudí (zmítají se, ztrácejí se a opět se potkávají) po celé válečné Evropě hlavní postavy románu, v této válečné vřavě však bloudí všichni lidé, celá země, a kromě tohoto fyzického bloudění je tu i bloudění vnitřní, duchovní. V ovzduší naplněném až pekelnou hrůzou (bitvy, krvavé soudy, popravy, vraždy) lze jen stěží hledat pevný bod, cíl, k němuž je možné se upnout a najít pravou cestu ke spáse. Bloudění ve válečné vřavě nemůže vyústit v uspokojení na tomto světě. Valdštejn a Jiří umírají v Chebu. Jediná panna Andělka přežívá, nevrací se však do Španělska, neboť jí bylo milostí boží dáno najít východisko „z labyrintu světa“ a dosáhnout vyrovnání „v ráji srdce“ a v zemi Jiřího. „Šla dále. Do nitra té země, která jí tolik let nosila a živila, která jí dala ženicha, které bude patřit její dítě, počaté z tak podivuhodného milosrdenství božího.“ /731/

Zde se dostáváme k typu Durychova, tj. vypravěčova náboženství. Ten je hluboce věřící katolík, jehož víra vykazuje v obou trilogiích určité barokní znaky, založené zejména na dualismu protikladů. Andělka je krásná a nevinná, jinak je však lidské tělo ubohé a bidné (Valdštejn). Krásná krajina, často lyricky líčená, je místem, kde by člověk rád zakotvil, ale nemůže, protože se zmítá v labyrintu válečného světa. V protikladu je zde také tma a světlo, země a nebe, tělo a duše, světskost a duchovnost, smyslová erotika a duchovní láska naplněná boží milostí atd.

Vcelku můžeme obě trilogie hodnotit jako historický román s duchovní náboženskou náplní, jaký před dílem Durycha v české literatuře neexistoval. Ani Jirásek ani Winter nedosáhli Durychovy spirituální hloubky, pomocí které Durych nazírá historické události z hlediska směřování k transcendentnu.⁷

Co se týče případného zařazení k určitému uměleckému směru, jsem na rozpacích. Popisné části historických událostí, dvorní společnosti, bitev a pod. jsou zakotveny v konkrétním historickém čase, označeném konkrétními daty, i v konkrétním prostoru označeném přesnými místopisnými pojmenováními, jak tomu bývá v realistické próze. Na realistickou metodu ukazuje i způsob popisů.

Durychovy romány však také vykazují prvky romantické. Z celého Durychova pojetí dějinných událostí vyzařuje i máchovský rozpor mezi touhou po absolutnu a mezi

⁶ Typ Durychovy věty, zejména souvětí, jejich patos, obraznost, archaičnost a vůbec celkovou výstavbu by bylo možno srovnávat např. s typem vět Vladislava Vančury, zejména z jeho experimentálního období. To by si ovšem vyžadovalo podrobný rozbor, případně samostatnou studii.

⁷ Tím nechci snižovat hodnoty historických románů těchto autorů. V Durychově případě jde jen o román jiného typu.

nutností žít a dožít na tomto světě. Do sféry romantiky patří i všechna náhodná setkání postav, milostný příběh Andělky a Jiřího, a koneckonců i pojetí Valdštejnovy tragické osobnosti.

Na druhé straně tam, kde dominuje obraz nenáviděné pozemskosti, krutosti, zrůdnosti a pekelnosti, je možné sledovat znaky expresionistického vidění skutečnosti. Expresionismus mohl na Durycha působit, vždyť v době Durychových literárních počátků (1916, 1917) tento směr v evropském umění, zejména v německé jazykové oblasti, vrcholil.

Na vliv romantiky a expresionismu na Durychovu prózu upozorňuje např. Ivan Slavík a Eva Strohsová.⁸

Mohu snad tedy analyzované Durychovy romány označit jako moderní historickou prózu, jejímž tématem je barokní doba a barokní duchovnost a mezi jejíž tvárné prostředky patří kromě realistické popisnosti i romantická lyričnost, i expresionistický patos a drsnost výrazu.

Összefoglalás

Barokk elemek Jaroslav Durych történelmi prózáiban (*BLOUDĚNÍ [WALLENSTEIN ÁRNYAI] ÉS REKVIEM*)

A barokk művészet nagy hatással volt a későbbi korok irodalmára, pl. a romantikus költészetre vagy bizonyos 20. századi prózaírókra. A barokk művészet jegyeit fedezhetjük föl Jaroslav Durych két, a címben említett, prózai írásában is. A tanulmány összeveti e két művet két másik cseh szerző (Z. Winter és A. Jirásek) történelmi témájú írásával és rámutat, hogy Durych ezen regényeinek struktúráját a barokk kontrasztokon alapuló valószínűségi mondánivaló alkotja. Ezek után a két mű részletesebb elemzése következik a kompozíció, a szereplők és a nyelvi felépítés szempontjából. Mindhárom rétegben megjelennek a már említett barokk ellentétek (materiális – lelki, örök – mulandó; az ellenszenves II. Ferdinánd – a szimpatikus Wallenstein; bonyolult összetett mondatok – tömondatok ellipszissel, gazdag barokk képek – naturalisztikus részletek stb.).

Végezetül a tárgyalt művek irodalomtörténeti besorolásáról esik szó, nehéz ugyanis egyetlen iskolához vagy irányzathoz kötni őket: a történelmi tények taglalását figyelembe véve realista regényekről beszélhetünk, ugyanakkor számos romantikus (máchai) lírai elemet sorakoztatnak föl és az expresszionizmus hatása (pátosz és kemény kifejezés mód) is nyilvánvaló bennük.

⁸ SLAVÍK, Ivan: Magický realismus? In: Jaroslav Durych, 325. STROHSOVÁ, Eva: Jaroslav Durych. Tamtéž 308–324.

Barokní motivy v české poezii 19. století

Veronika Heé

Konec premoderního období poezie se tradičně váže k počátkům romantizmu. V době romantizmu dochází totiž k některým závažným změnám v pohledu na život i umění. Jednak vzniká pocit časové posloupnosti, tj. historičnosti, jednak se vytváří požadavek básnické individuality a původnosti. Za třetí se objevuje idea umění „l'art pour l'art“, která ruší – v dřívější literatuře tradičně samozřejmý – vztah mezi pojmy „krásný“ a „dobrý“, tj. mezi estetikou a výchovou. Díky těmto změnám v průběhu zhruba padesáti až sta let (asi od poloviny 18. do poloviny 19. století) (1) vzniklo zcela nové pojetí literatury. Jelikož však život spolu s kulturou a literaturou je procesem bez ostrých uzavřených hranic, každý vzniklý jev se včleňuje do materie následujících období a nikdy nemizí beze stopy.

Zvláště to platí pro tak mocný kulturní jev, jakým bylo baroko, a to obzvlášť pro kulturu takového národa, jakým je národ český, jehož veškeré životní oblasti baroko po půldruhého století silně ovlivňovalo.

V Čechách se baroko – jako ostatně ve většině zemí – stává dominujícím směrem v době protireformačního procesu. Jak je známo, tento proces byl urychlen po bělohorské porážce, kdy na počátku 17. století bylo během několika desetiletí obráceno na katolickou víru veškeré – dosud převážně protestantské – obyvatelstvo.

Vášnivě angažovaná „misionářská“ činnost, která tento pozoruhodný výsledek vyprodukovala, účinně využívala prostředků uměleckého směru, pohybujícího se mezi vyostřenými krajnostmi, tj. prostředků baroka. Barokní umění se neustále pohybuje v dualismu nebe a pekla, odměny a trestu. Je formováno zápasem se světskostí: na jedné straně hnus ze zkažené, zahnívající hmoty, detailní naturalistický obraz fyzického utrpení, na druhé straně vášnivá touha odtrhnout se od této země. Jelikož však člověk je poután k zemi, odkud pramení i jeho zkušenost, může být jeho touha po Bohu a nadpozemském štěstí vyjádřena jen pomocí představ z tohoto světa: mystická náboženská extáze je vyjádřena formou erotického milostného vyznání podobně, jak tomu už bylo dříve, v době vyspělé gotiky.

Oblíbenými a postupně výlučnými se stávají ty žánry, které jsou schopny co nejsrozumitelněji tlumočit věřícímu nebo pro víru potencionálně získatelnému individuu dualistický zážitek pravé a falešné cesty, nebe a pekla. Mezi takové žánry patří zejména náboženská píseň, kázání a náboženská divadelní hra.

Z hlediska poezie je samozřejmě rozhodující žánr *náboženská píseň*.

Náboženská píseň

Náboženská píseň dosáhla v době baroka obrovského rozkvětu, ten je srovnatelný jedině s podobným jejím šířením v době husitské. Také nejlepší představitelé české barokní poezie pěstovali tento žánr.

I když první katolický zpěvník byl vydán díky Šimonu Lomnickému z Budče už v roce 1580 a první barokní rysy se objevují r. 1601 už ve zpěvníku Jana Rozenpluta (zemřel r. 1602), ke skutečnému rozkvětu dochází až po bitvě na Bílé hoře. Tehdy vznikají jeden za druhým katolické zpěvníky, které mají nahrazovat zpěvníky protestantské. První zpěvník, *Písně katolické k výročním slavnostem*, byl v protireformační době vydán r. 1622. Sestavil ho Jiřík Hlohovský (narozený před 1600). Potom následovali další.

Jedním z nejlepších a až do konce 17. století nejoblíbenějších zpěvníků byl *Kancionál český* (1683), obsahující 850 písní, který uspořádal spisovatel, kazatel a misionář, jezuita Václav Šteyer (1630–1692), a který se do konce 18. století dočkal ještě pěti vydání.

Většina zpěvníků byla vlastně novým souborem starších písní a nezřídka obsahovala i takové písně protestantského původu, proti kterým nebylo z teologického hlediska námitek. Takovým je např. posmrtné vydání reprezentativního zpěvníku Jana Josefa Božana (1644–1716) *Slaviček rajský ...* (1719).

Zpěvník, který se dočkal více vydání, sestavil nejproslulejší jezuitský kazatel a misionář té doby, Antonín Koniáš (1691–1716), jehož jméno v českém národním povědomí je dosud spojeno s neblahými vzpomínkami. Svoji neblahou pověst si vysloužil zejména seznamem knih *Klíč kacířské bludy k rozeznání otvírající* (1729, 1749), na jehož základě bylo za Koniášovy aktivní účasti dáno na index a slavnostně spáleno množství protestantských knih.

Jedním z neopomenutelných katolických zpěvníků byl čtyřdílný *Tanec smrti* německého jezuita Petera Franckha (1574–1602), který v anonymním českém přebásnění pod názvem *Písně o posledních věcech člověka* zobrazuje charakteristickými barokními básnickými prostředky smrt, den posledního soudu, pekelná muka a nebeskou blaženost.

Kult svatých

Při utváření nového pojetí víry, rovněž však i v celém dobovém kulturním životě hrál významnou úlohu kult svatých, který měl zatlačovat do pozadí památku husitských mučedníků (zejména Jana Husa) i jiných osobností husitské doby (např. Žižky). Zároveň však životy svatých, představující vysoký stupeň mravnosti, sloužily jako výborný základ pro etickou výchovu. Náboženská víra, spojená s příkladným životem svatých osob, vyvolávala u širokých věřících vrstev silnou citovou vazbu. Památka českých svatých zároveň posilovala vlastenecké cítění. Z těch se i nadále těšil velké úctě svatý Václav, zároveň však nabýval obrovských rozměrů kult nového barokního světce, svatého Jana Nepomuckého (původním jménem Jan z Pomuka, asi 1345–1393), jehož svatořečení slavila s nebyvalou nádherou česká katolická církev v roce 1729.

Nejrozšířenější byl ovšem *maríánský kult*, o nějž začala pečovat v roce 1575 první Mariánská kongregace. Později vznikaly podobné kongregace po celé zemi.

Velké popularity se těšili i místa zasvěcená mariánskému kultu, která o poutích navštěvovaly obrovské (někdy několikatisícové) davy. Takovými poutními místy byly

v Čechách Vamberžice, Hostýn a dodnes největší české poutní místo, Svatá Hora u města Příbrami, zasvěcená černé Panně Marii. Účast na poutích trvajících i několik dní, plnila kromě důkazu opravdové zbožnosti funkci poznávání jiných míst, ale i funkci zábavnou. Obraz poutních procesí jako součásti jednoho z oblíbených lidových zvyků se objevuje i v literatuře 19. století (např. u Čelakovského, Máchy, Světlé, Jiráska atd.).

Vcelku můžeme říct, že vědomé formování náboženského povědomí (v začátcích provázeného někdy i násilím) zapustilo během zhruba půldruhého století barokní doby u většiny obyvatelstva hluboké kořeny. To co bylo zpočátku pro mnohé donucením, se pro pozdější generace stalo obvyklou denní praxí. Výborně organizovaný náboženský život, kolektivní chrámová hudba a zpěvy, básnický svět náboženských písní, naplněných hlubokou zbožností, nezapomenutelná nálada církevních slavností a poutí, to vše zanechalo v citlivých duších hluboké, po celý život trvající stopy.

Motivy, obraznost, ba dokonce i životní postoj barokní poezie nevymizeli beze stopy z pozdějšího českého básnictví. Tento fakt lze pravděpodobně vysvětlit dlouho dožívajícím vlivem této vysoce organizované a systematické náboženské činnosti, zasahující veškeré oblasti lidského života. Můžeme jen tušit, že při dožívání této tradice hrály důležitou roli i oblíbené katolické zpěvníky, na jejichž písních vyrostly i celé pozdější generace.

Barokní reminiscence v devatenáctém století

Na konci 18. století a během století devatenáctého se zdá, že racionalismus (s ním paralelně klasicismus) a světský, nejednou ostře antiklerikální realizmus, které jsou v mnohých ohledech reakcí na barokní tradice, definitivně skončují s barokními tradicemi. Přesto tyto tradice i nadále přežívají a pronikají na nejméně očekávaných místech do některých básnických obrazů a vyskytují i v různých útržcích myšlenek.

V poezii devatenáctého století (a určitě i ve století dvacátém) můžeme ve spojení s barokem sledovat dvě linie. Do první patří vliv „vznešeného“, „vysokého“ baroka: tragické vyrovnávání se s posledními otázkami života. Proti provizóriu a přízemnosti pozemského života se mocně a vítězně vzpíná nedosažitelný a nevyzpytatelný transcendentální svět, po kterém lidská duše může jen teskně a většinou beznadějně toužit. Tento směr reprezentoval v české barokní poezii nejimpozantněji Bedřich Bridel, proto tuto linii nazývám linií bridelovskou. Pro tuto linii je příznačná vypjatost protikladů, neřešitelné paradoxy a odvážné asociace představ. Tyto rysy jsou do jisté míry příznačné i pro romantické a postromantické symbolistické vidění světa, proto je můžeme sledovat u nejlepších představitelů těchto směrů, jakými byly např. Mácha a Březina.

Druhá je linie „něžného“ michnovského baroka, které bylo v Čechách velice významné a jehož ohlas je dosud živý. V tomto směru – reprezentovaném zejména Adamem Michnou z Otadovic – jsou svaté jevy sbližovány s každodenním pozemským životem, a to nejednou humoristickým způsobem podání. Lze ovšem předpokládat, že humoristické chápání takto vyjádřeného pohledu na život vnesly do této poezie až generace pozdějších období. V každém případě se jedná o osobitě něžný, lidový,

antropomorfizovaný pohled na svět, jenž spojen s výraznou – od středověku v české literatuře existující – humoristicko-satirickou linií, byl základem nového, výrazně českého stylového typu. (Je však třeba podotknout, že i u Michny – jakkoli v menší míře než u Bridela – je zastoupen i „vznešený“ barokní směr, a to zejména v líčení pekelných muk a utrpení kajících se duší, jakož i v oblasti etických varování.)

V českém baroku existuje i třetí linie, která se snad dá nazvat „galantní“. Reprezentuje ji Felix Kadlinský skladbou *Zdoroslaviček*. Tato vzrušená poezie, plná erotických citů, pro dnešního čtenáře poněkud teatrální a vyumělkovaná, však působila až do období sentimentalizmu. Její vliv lze sledovat nejspíše u některých pozdních jevů galantního rokokového básnictví. Tento styl byl ovšem v 17. a 18. století po celé Evropě natolik rozšířen, že by bylo značně obtížné vykázat spojitost s českou kulturní atmosférou té doby, a to zejména proto, že i Kadlinského dílo, ačkoliv se v něm projevuje značné básníkově nadání, je založeno na cizím vzoru. Z těchto důvodů – a také pro nedostatek místa a času – se tímto směrem nyní nebudu zabývat.

Vliv „vznešeného“ baroka

Reminiscence bridelovského „vznešeného“ baroka se projevuje nejvýrazněji u Máchy a Březiny.

Mácha

Vrcholem Máchovy poezie je nepochybně Máj, jehož motivy (noční krajina, vyvolávání nálady rezignace nad smrtí, nad pomíjivostí, nad loučením se s mládím, se životem, s láskou či s vlastí nebo intenzivně nostalgická touha po něčem nedosažitelném, po nebeském světě, po daleké zemi) dominují i ve většině jeho dřívějších veršů. Máchovu poezii spojuje s barokem zejména soubor myšlenek, týkajících se – pro lidskou duši tragicky nedosažitelné – transcendence. Jedna z nejkrásnějších a formálně nejdokonalejších Máchových kratších básní, *Noc (Temná noci! jasná noci!)*, která – založena na kontrastu tmy a světla, dole a nahoře, země a hvězd – vyjadřuje trýznivý pocit vyplývající ze skutečnosti, že člověk je osudově poután k tomuto světu, zároveň však touží odtrhnout se od něho. Tato báseň, která ústí v nepřekonatelný protiklad a končí povzdechem, poslaným k jasným hvězdám, jakoby přímo navazovala na Bridelovo *Rozjímání o nebi v noci na jitřní Božího narození*, jež je úvodní básní sbírky *Jesličky* (1658). Zatímco však u barokního básníka je touha po nebeském světě jen utrpením v přítomnosti, které bude vystřídáno netrpělivě očekávaným naplněním v budoucnosti, u Máchy dominuje beznaděnost tragického osudu člověka, připoutaného k materiálnímu bytí.

Bridel:

*Když zatluče na dveře,
když se můj konec přivine,
hned jí tiše otevře,
do nebe duše poplyne.*

...

*Ó nebesa! Ó hvězdy!
Když se po nebi běžete,
když své míváte sjezdy,
mně moje srdce kradete.*

...

Mácha:

*Temná noci! jasná noci!
Obě k želu mne budíte.
Temná noc mne v hloubi tiskne,
jasná noc mě vzhůru vábí;
temné hlubiny se hrozím,
ach a k světlu nelze jíti.
Vy hvězdy jasné, vy hvězdy ve výši!
K vám já toužím tam světla ve říši,
ach a jen země je má!
Člověkem jsem; než člověk pohyne;
ve své mě lůno zas země přivine,
zajme, promění a v postavě jiné
matka má, země, zas mě vydá!
Vy hvězdy jasné, vy hvězdy ve výši!
K vám budu toužiti světla ve říši
ach a jen zem bude má!
Květinou-li mne životu navrátí,
list můj i květ můj se k světlu obrátí;
však ach, jen země zas tma mne uchvátí,
světla ve stány jíti nedá!
Vy hvězdy jasné! - Vy hvězdy ve výši! -*

Jinou, v době baroka velice oblíbenou myšlenkou, která se v romantizmu trýznivým způsobem znovu objevuje, je motiv „života-snu“. U Bridela je tato myšlenka spojena s osudným protikladem mezi nicotností člověka a mohutností Boha:

*Ó Bože můj, ach, co jsem?
Zdali se mně jen něco zdá?
Že jsem, jsem-li? Neb co jsem?
Nevím, jsem-li, čili se zdá;*

(Co Bůh? Člověk? – ř. 241–244)

U Máchy je tato myšlenka nejen znepokojující, zároveň však je spojena s hrůzou z bezcílné nekonečnosti a věčného nebytí (zmaru).

V života sen

byl jsem já snad jen vyváběn,

bych trestal jeho vinu?

A jestliže jsem vůli svou

nejednal tak, proč smrti zlou

časně i věčně hymnu? –

...

“Budoucí čas?! – Zitřejší den?! –

Co přes něj dál, pouhý to sen,

či spaní je bez snění?

Snad spaní je i život ten,

jenž žiji teď, a příští den

jen v jiný sen je změní?

...

Tam prázdno pouhé – nade mnou,

A kolem mne i pode mnou

Pouhé tam prázdno zívá.

Bez konce ticho – žádný hlas –

bez konce místo – noc – i čas – – –

To smrtelný je mysl sen,

toť, co se „nic“ nazývá.

A než se příští skončí den,

v to pusté nic jsem uveden. – – –

(Máj, Zpěv 2, ř. 86–91, 145–150, 194–202.)

Březina

Zatímco v barokní poezii i u Máchy můžeme být svědky stále nového nastolování ústředních myšlenek a tragického zápasu s těmito myšlenkami, je spojitost Březinovy poezie s barokními životními pocity mnohem přenesenější. Jeho kosmické obrazy, obepínající veškeré bytí i nebytí, jsou příbuzné spíše se světem monumentálního barokního výtvarného umění. Na tuto příbuznost mohu zde poukázat jen v několika obrysech, které se v Březinově díle přirozeně objevují ve vícerozličných formách.

S ambivalentností baroka je příbuzný ten způsob, jakým se u Březiny vyskytuje zároveň přitažlivost i hrůza tajemnosti světa. V jeho různých básních převládá jednou ten, jednou druhý pocit. Tak už v jeho první sbírce, v jednotlivých básních Tajemných dálek, je jednou silnější pocit přitažlivosti tajemství, např. v *Modlitbě večerní* nebo v *Motivu z Beethovena*, zatímco v jiných básních, např. v *Pohledu smrti* nebo *Z věčných dálek* zesiluje hrůza ze setkání se světem tajemství. Tato dvojakost je přítomna v celém Březinově díle, proto je možné všechny jeho sbírky z tohoto hlediska analyzovat.

Jiná myšlenka, která je u Březiny příbuzná s barokním životním pocitem, je intenzivní příprava duše na vzestup do světa transcendence. Tato příprava je spojena s mnohými překážkami, a tak musí duše vynakládat mimořádné úsilí. Ve sbírce *Svítání na západě* můžeme najít širokou škálu, vyjadřující sílu i slabost duševních stavů, např. v *Ranní modlitbě*, ve *Vteřinách*, ve *Vítězné písni* či v básni *Proč se odvracíš, ó Slabá?*

S intenzitou barokní extrémnosti se u Březiny ozývá vznešenost mystického, božského dění, přesahujícího lidská měřítka. Tato vznešenost je příbuzná se silou požárů či přírodních katastrof. Extatická nádhra omilostnění je zároveň mimořádným utrpením i rozkoší z utrpení v zápase, srovnej např. básně *Polední zrání*, *Když z lásky tvé...* ze sbírky *Větry od pólů* nebo báseň *Vedra* ze sbírky *Ruce*.

V celém Březinově díle se účast v mystickém božském dění týká neustále širšího okruhu existujících. V jeho poslední sbírce sem už patří nejen vyvolení, nejen všichni lidé přítomné, minulé i budoucí doby, kteří se stali v procesu omilostnění bratry, ale i celý živý i neživý svět, celý vesmír. Nejkrásnější projev mysticko-symbolického velebení pozemské existence a pokorného sklánění se před jejím mysteriem, báseň *Apotheosa klasů* se objevuje už ve sbírce *Stavitelé chrámů*. Radostné naplnění božské jistoty nejvíce prostupuje poslední dokončenou Březinovu sbírku *Ruce* i jeho poslední verše, které se už do této sbírky nedostaly. I když ani z těchto básní zcela nevymizely stíny pochyb, přece jen dominujícím se v nich stává jásavé přesvědčení, že v důsledku vítězně pokračujícího duchovního předpokládání se nakonec zcela promění i pozemský život. Velkolepým vyjádřením tohoto přesvědčení je titulní báseň této sbírky, ve které je podán mohutný obraz míst, činností, vášní, všech vítězství i veškeré bídy lidského života. Vše, i vzájemně se prolínající dobro i zlo, je projevem neúporného díla na poli věčnosti. Miliony spojených rukou, charakterizovaných řadou impozantních atributů a metafor, objímají v neustálém chvění celou zeměkouli.

S barokem spojují Březinu i stylové zvláštnosti, pro něž je příznačné spojení intenzivních smyslových dojmů s abstraktními pojmy, respektive neustálé přechody od konkrétního k abstraktnímu a naopak. Častá jsou překvapivá spojení prostorových a časových vztahů či různých vjemů, jakož i stále se zvětšující vzdálenost od počátečních motivů, realizovaná prostřednictvím odvážných, barokně rozbujelých asociací. Je nesporné, že interpretace všech komponentů těchto obrazů a jejich spojení někdy vyžaduje značného duševního úsilí, jinak ovšem přesný význam těchto básní zůstává zamlžen; tato nejasnost čtenáře mate a zároveň ho pobízí, aby se znovu a znovu těmito básněmi zabýval a pokusil se najít smysl všech těchto hlubokých a rozmanitých obrazů.

Pilíře této obraznosti jsou totiž vždy intelektuální povahy. Na to ukazují i začátky jednotlivých básní, často nabývající formy všeobecného určení situace, dále pak místy vyskytují zobecňující formulace položené do závorek. Např.: (*neb láska, jež ztratila jediné vítězství, tisíckrát byla poražena, ...*).

Odvážné a paradoxní asociace a analogická hromadění představ, sahajících do nekonečna, mají své zárodky v gotice, jejich vyspělá forma však poukazuje k baroku. Všechny tyto podněty vyjádřil Březina bohatou symbolistní formou.

Ostatní básníci

Barokní vidění světa však inspirovalo nejen tyto dva básnické velikány, ale jeho stopy se tu a tam objevují v jednotlivých verších či představách i u jiných básníků.

Vítězslav Hálek, jehož *Večerní písně* evokují smyslovou vypjatost barokní zbožnosti, promlouvá v krásných verších ze sbírky *V přírodě* (1874) o malosti a pomíjejivosti jednotlivce:

*A já jsem bytost, zchvácená
na délku několika jar,
tu v žal, tu v slast potáčená
jen bublina, letící v zmar.*

*A jsem si sotva pohádkou,
ni sobě nerozluštěný,
dech činy mé i s památkou
do věku bouří puštěný.*

Zmínku si zasluhuje i cyklus básní Boleslava Jablonského *Básně milosti* (1841), jejichž barokní tóny lze pokládat za předzvěst moderního katolického básnictví konce devatenáctého století.

Znaky, připomínající baroko, vykazují u děl některých pozdějších básníků i oxymóra, sdružující krajně protikladné pojmy.

Michna:

*Sladký med jest pouhá hořkost,
drahý cukr sama trpkost,
víno s jedem jest smíšeno,
s žlučí, s octem porušeno.*

(Lahodnost Kristova)

Podobnou výstavbu má i vybraný úryvek z milostného sonetu Jana Kollára, který vyjadřuje vášeň, projevující se velkými protiklady, což je spíše projevem barokní extrémnosti než romantizmu:

*Co jest láska? Bída nevyhnutná,
protimluv je a host nezhostný,
chladný oheň, smutek radostný,
sladká hořkost je a radost smutná;*

Tradice „něžného“ baroka

Linii „něžného“ baroka můžeme v české poezii sledovat, jak už jsem naznačila, zejména v básnickém díle Adama Michny z Otradovic. Pro Michnovy písně, zejména ze sbírek *Česká mariánská muzika* (1647) a *Svatoroční muzika* (1661), je příznačná jakási lidově naivní intimita a místy citová vypjatost. Božské osoby (Marie, Kristus a svatí) jsou tu charakterizované rekvizitami každodenního života. Také zde nacházíme nad obyčej velké množství – ostatně v slovanských jazycích častých – zdrobnělin:

*Zbírej zrána rosičku,
Pozdě při poledni.
Pros za pomoc Mamičku,
Nebudeš poslední, ...*

(ČMM, 1. Vánoční rosička)

nebo:

*Travička vzhází,
Zima uchází,
Skřivánek se pozdvihuje.
Slaviček zpívá,
Sluníčko zhřívá,
Všecek se svět obnovuje.*

(SM, 41. Píseň času májového)

Tento způsob zdrobňující perspektivy a něžně laskavého pohledu na svět přežívá potom, poněkud zprofanovaný, v ohlasové poezii Čelakovského: (1839)

*Hubička, hubička -
maličká lahůdka,
ale mnohem sladší
nežli ta jahůdka.*

*Hubička, hubička -
na okamžiknutí,
jako dvou kvíteků
sladounké dotknutí.*

Je zřejmé, že tento způsob vidění světa souvisí s lidovým básnictvím, zároveň však lze předpokládat, že i přítomnost takových tónů v lidové poezii určitým způsobem souvisí s vypjatými citovými projevy barokní doby.

Tyto citově vypjaté a zároveň něžné tóny se znovu hlásí – v humoristicko-profánním zabarvení středověkých satir – např. v satirách Karla Havlíčka Borovského a v *Písničkách kosmických* Jana Nerudy.

V Havlíčkově satirě *Král Láva* se tato něžná profánnost objevuje jako jeden ze znaků, které jsem vyznačila jako barokní tradici. Tato vynikající drobná skladba je idylickou satirou a zároveň satirickou idylou. Její umělecká hodnota je založena právě na skladebnosti z ní vyzařující nálady: z naivního půvabu a humoru tu a tam vystupuje satirický tón (svévole a hloupost panovníka, odhalení pravdy, zákaz informací či politická reminiscence na „svatodušní“ šibenici: mezi dvěma pohlazeními jedno škrábnutí.) Náladu vyprávění určuje až do konce vypravěčův něžně hravý, důvěrný tón, stále vyrovnávání všech protikladů, vyskytujících se v příběhu a jeho zvratech, i důvěrný vztah s posluchači, respektive se čtenáři. Zobrazení postavy Peruna v *Křestu sv. Vladimíra* je rovněž důkazem Havlíčkova geniálního projevu humoru a profanace.

Tón Havlíčkových satir snad mohl působit i na Jana Nerudu při psaní jeho *Písniček kosmických*. Spíše však i u něho můžeme předpokládat jakousi nepřímou spojitost s barokem. Naivně antropomorfizující pohled na svět, s jakým se setkáváme v několika básních této sbírky, by mohl být vzdáleným ohlasem Michnových tónů.

*S oblohy bílý měsíček,
starobný nebes tatiček,
stříbrné světla pyří
po celém světě šíří.*

*Dokola jeho dětičky,
drobounké, smavé hvězdičky,
dukátkovými hlasy
zvoní na krásné časy.*

Tento osobitý druh českého humoru pokračuje i po Nerudovi, např. u Haška a později v kabaretu, inspirovaném poetickým básnictvím v podstatě dodnes.

Jiného druhu je takový satirický způsob zobrazení, jakým např. evokuje Viktor Dyk ve své básni *Česká ukolébavka* (ze sbírky *Marnost*, 1900) náladu barokních básní o Ježíškovi a oblíbenou Michnovu ukolébavku:

Význam těchto veršů je založen na ostrém protikladu mezi obsahem, odrážejícím skličující mravní stav přítomnosti a náladou důvěrné barokní ukolébavky, z níž vyzařuje něha.

Literatura:

Základem této studie jsou příslušné kapitoly z knihy Hankó B. Ludmily – Heé Veroniky: *A cseh irodalom története a kezdetektől napjainkig (Dějiny české literatury od počátků až k současnosti.)* Budapest, 2003.

Összefoglalás

Barokk reminiszcenciák a 19. századi cseh költészetben

A premodern és a modern költészet közötti átmenet ugyan a romantika kora, ennek ellenére a barokk mintegy alsó áramlatként tovább él a cseh kulturális tudatalattiban. A barokk kultúra teljességének kialakulása a cseh protestáns rendek fehérhegyi veresége után következett be (a vallás, mint az emberi élet fő támasztéka, szentek kultusza, zarándoklatok, prédikációk, vallásos költészet). A barokk költészet két vonala alakult ki (a michnai és a brideli). A barokk két vonalának nyomai jelen vannak a romantikus költőknél (Kolár, Mácha), A Május-nemzedéknél (Hálek, Neruda), a kilencvenes évek költőinél (Březina, Dyk).

Úpadek barokní češtiny?

Marek Janosik-Bielski

Citát: de Waldt, Ondřej: Kázání o svatým Václavu. Písek 1709. – „Co? Bude kázání? Nikoliv, nebude dnes zde žádný kázání...”

Vážení přátelé, dámy a pánové! Dovolte mi promluvit o stavu českého jazyka v důležitém období jeho vývoje, o jeho postavení vzhledem k jiným vývojovým obdobím a konečně o jeho vlivu na český jazyk dneška. To jsou tři hlavní pilíře mého příspěvku. – Baroko... tento pojem byl a je pro jisté nedostatky nahrazován pojmy jinými, kupř. raný novověk, ale přes všechny tyto snahy stále zůstává pojmem, zvláště v ohledu literárněhistorickým, nejvděčnějším. Přidržíme se jej proto i v následujících úvahách.

Otázka stavu barokní češtiny v nás stále vzbuzuje pocity rozpačitosti – co si o ní vlastně myslet? Uvážíme-li starší, ideově podložené odsudky tohoto období, jde patrně o jedno z nejúspěšnějších úpadkových období v našich dějinách, protože se o něm stále mluví, a to pořád víc. Původ tohoto odsuzování snad tkví v nesprávně vyloženém názoru, o nějž se podělil Josef Dobrovský ve své knize *Geschichte der böhmischen Sprache und Literatur* (Praha 1792), a sice v kapitole Úpadek české řeči, v níž však mluví vesměs o vývoji literárním. Josefu Jungmannovi byl tento názor blízký vzhledem k negativnímu pohlížení na poměry v habsburské monarchii po roce 1620. Ostatní badatelé tento názor už jen přejímali a nevhodně dokazovali úpadek na příkladech z barokních příruček o jazyce, které však většinou ukazují to, jaký by jazyk měl být, nikoli jaký skutečně byl. V našich dějinách byla také často jakýmkoli bádáním o baroku učiněna přítrž, ať už byly důvody jakékoli. Zdálo se směšným zajímat se o něco tak „nepovedeného“, jako je kupř. jazyk nebo literární tvorba tohoto období. Přesto však vždy znovu a znovu ožívaly snahy prozkoumat toto stále neznámější období. Tyto snahy se objevují s většími či menšími odlukami od národního obrození podnes a vždy jsou provázány překvapivými objevy, které si vyžadují pozornost a úctu. Dnes, zdá se, tyto snahy vrcholí, neboť jsme se baroku začali věnovat komplexně.

Vzhledem k nově poznáným dílům barokních autorů, která se pozvolna, ale přece jen dostávají do obecného povědomí, je jasné, že to s odsudkem nebude tak jednoduché; teze o úpadku barokní češtiny je těmito objevy napadena ve svém základě. Tento úsek našich dějin potřebuje nový přístup, nový pohled na věc. To si uvědomovali už někteří badatelé první třetiny XX. století, zvláště 30. léta byla v tomto ohledu velmi plodná. Vzpomeňme jen Josefa Vašicu či Zdeňka Kalistu, nebo i některé články Durychovy, které mu však přinesly záplavu výsměchu a pohrdání. Pak nastupuje skutečné „temno“ v bádání o stejnojmenné době českých dějin, přerušené jen malou jiskrou na konci 60. let. Dalšího výrazného zájmu se dostává baroku až dnes, přesněji v posledním desetiletí. Nutno podotknout, že se tento zájem zprvu zrodil z podnětu několika málo „spravedlivých“, kteří poznali, za čím jdou. Protože však byla nová kulturní situace pro studium baroka příhodná a jemu nakloněná, bylo možno navázat na závěry 30. let XX. století a tento obnovený a posílený zájem se mohl rozrůst do takové míry, že se o baroku konají reinterpretační konference.

Situace však není tak jednoduchá, jak by se zdálo. Máme volné ruce ve svých bádáních; procházíme však neznámou krajinou, jako bažinatým lesem, který poskytuje jen velmi málo pevné půdy těm, kteří chtějí tuto krajinu zmapovat. Snaha se však vyplácí a nové objevy bezpečně dokazují, že nejde o krajinu lvů. Či spíše – lvi tu žijí, ale jsou vysoce kultivovaní ve svém projevu. Jinými slovy – chci říci, že je stále ještě obtížné celistvě zhodnotit toto období, které se i přes svou ojedinělost vlastně v mnoha rysech podobá obdobím jiným: i zde nalezneme věci jak dobré, tak špatné (a nutno podotknout, podle B. Havránka, že tyto špatné jevy měly často svůj původ v činitelích vnějších), i zde se setkáme jak s navazováním na předchůdce, tak s jevy novými. A právě barokní „novotaření“, poněkud čilejší než v dobách předchozích, bylo a je barokní tvorbě často vyčítáno. Uznáme-li však, že ono novotaření tvoří jen část celku, a to mnohdy přirozeně vyznívající a velmi plodnou, není třeba je hned zbytečně odsuzovat. – Bylo by nasnadě uvést nyní nějaký příklad, ale myslím, že je vhodnější nastinit ještě historický kontext a s ním související žánrovou situaci doby barokní, která se výrazně odlišuje jak od stavu dnešního, tak i od soudobého stavu okolních zemí.

Baroko v českých zemích je zkrátka obdobím, které se vyznačuje jevy obdobnými jako v dobách jiných, jen s tím rozdílem, že je zde vše značně zvýrazněno a navíc – další a zásadní specifikum českého baroka – podloženo zcela výjimečným kulturním a ideovým pozadím. Vlivem situace ve státní správě chybějí určité vrstvy čtenářstva (především česká šlechta, k níž by se pojila – zdůrazňuji užité kondicionál – příležitostná a zábavná četba a tvorba románová, to tedy v baroku nenalezneme). V popředí stojí katolická církev, která je nejvýraznější hnací silou českého baroka. V souvislosti s tím je nutné zmínit zcela logicky upozaděnou tvorbu evangelickou, která vzniká hlavně v exilu.

Výhradními tvůrci literárních děl doby barokní byli vesměs katoličtí kněží, především misionářsky ladění jezuité, kteří často vynikli jako skvělí vlastenci (to jsou ti lvi, o nichž jsem již hovořil). Protože jezuité byli dokonale vzdělávaní misionáři, měli při svých pastoračních i vědeckých zájmech pochopení pro regionální charakter svého působíště a pro národní uvědomělost svěřených „oveček“. Za těchto okolností se do výrazného popředí dostaly tři žánry, které s právě uvedenými cíli úzce souvisejí: homiletika neboli kazatelství (sledující cíle pastorační), historiografie, tedy kroniky, historie, deníky, životy svatých ap. (což souviselo s cíli vzdělávacími) a tvorba kancionálová čili zpěvníková (do níž často vešly prvky lidového rázu, spojené také s prostředím, které bylo lidem vlastní, tj. hlavně s venkovem). Všechny ostatní žánry se až na výjimky (třeba listy nebo ojedinělé případy příležitostné poezie) objevovaly pouze v rámci těchto žánrů ústředních. Při tom všem se jezuité a později i jiní velmi vážně zamýšleli nad formální stránkou svého působení: šlechtili jazyk, motiviku, gesta, dramatický projev i hudební složku, přičemž jim hlavní snahou byla srozumitelnost, přesvědčivost a působivost. Tím vším vtiskli své tvorbě ojedinělý ráz, nad nímž se dodnes právem podivujeme.

Pohledme nejprve na tvůrčí práci kazatelskou. Jak už jsem zmínil, velikou měrou a s obzvláštní péčí a starostlivostí se jezuité věnovali jazyku. Dokladem takového úsilí bud'tež následující ukázky, které jsem pro vás vybral z děl předních barokních kazatelů:

NYČ (NITSCH), Daniel: *Předmluva k II. dílu Berly královské. 1709. /Laskavý čtenáři...nám biblí české; to pravím, že by...vyvesti nechceme/*

VESELÝ, Fabián: *Kázání na svátky přes celý rok. /Pokud se týče krásy...lid nerozuměl/*

Barokní autoři se vyrovnávali s novou literární módou a řešili tak mnohdy zcela nové a neobvyklé úkoly, také jazykové – hledalo se nové výrazivo, nové obraty. Vše souviselo s jazykově teoretickým pozadím, o němž jsem před chvílí hovořil. Osobitým zjevem mezi těmito řešiteli byl kazatel a panegyrik Antonín Jarolím Dvořák z Boru, z jehož kázání o svatém Bernardu jsem pro vás připravil ukázkou. Všimněme si dobře jeho složenin, které působí poměrně přirozeně a nenuceně. Mnohé z nich byly zcela neznámé Josefu Jungmannovi, nejsou tedy zachyceny v jeho slovníku.

DVOŘÁK z Boru, Antonín Jarolím: *kázání o svatém Bernardu. /Čas/*

V souvislosti s teoriemi o „dobrém jazyce“ a s tiskem kázání a Písma svatého také vznikaly, až na ojedinělé výjimky opět péčí jezuitskou, mluvnice a jazykové příručky, které velmi vážně řešily jazykové problémy. Připomínám například *Českou mluvnici* Jana Drachovského (Olomouc 1660) nebo *Brus jazyka českého* Jiřího Konstance (Praha 1667). Za všechny zmíním trochu podrobněji tzv. *Žáčka* Matěje Václava Šteyera (Praha 1668). Všimněme si, proč on tvoří své malé, ale formou rozhovoru rafinovaně provedené jazykovědné a pravopisné pojednání, které si získalo obrovskou oblibu (4 vydání – 1668, 1730, 1781 a 2001):

ŠTEYER (STEYER, ŠTAJER, ...), Matěj Václav: *Výborně dobrý způsob, jak se má dobře po česku psáti neb tisknouti (tzv. Žáček). Praha 1668. /titulní list; napomenutí; 2./*

Výraznou výjimkou z nejezuitských kruhů byl filolog Václav Jan Rosa (autor nejrozsáhlejší milostné básně českého baroka *Discursus Lypirona, 1651*; a dvou významných jazykovědných děl, jimiž jsou latinsky psaná mluvnice s podtitulem *Čechořečnost, 1672* a česko-latinsko-německý slovník *Poklad jazyka českého, celoživotní dílo*, z nichž bohatě čerpali Josef Jungmann i jiní). Mimochodem, tento slovník se v současné době připravuje na půdě pražské Karlovy univerzity k vydání. Často byl však V. J. Rosa za svou zajímavou práci až nehorázně hanoben. V Ottově slovníku naučném se například dočteme, že jeho tvorba je plná „celé řady nestvůrných překladů“ a „nedosti správně tvořených vynálezů“. Prý uměl lépe latinsky než česky, když z češtiny často přecházel do latiny, ale stejně latinsko-česky psal svá odborná díla i Jan Blahoslav, kterému to nikdo nevytýká, ba naopak – je mu to ke cti! J. Dobrovský V. J. Rosu naopak vyzdvihuje na jedno z nej přednějších míst, vytýká mu ovšem, jako i J. A. Komenskému, necitelné zavádění latinské prozodie do české řeči. My jen podotýkáme, že některé z Rosových „nedosti správně tvořených vynálezů“ jsou dnes součástí českého odborného názvosloví, a to především jazykovědného (kupř. *dvojhláska, pád, příslovce, spojka*).

Ale dost již bylo mluvnic a kázání. Podívejme se krátce na tvorbu historiografickou, v níž také nalezneme vlastenecké rysy tak silné a upřímné, že se kromě jiných dostávají ke slovu také úvahy o jazyce. Jako příklad za jiné беру dílo jezuita Jana Kořínka *Staré*

paměti kutnohorské, Praha 1675. Dovolte mi, abych z něj ocitoval několik úvah, z nichž některé jsou podány i veršem:

KOŘÍNEK, Jan: *Staré paměti kutnohorské. Praha 1675. /str. 19: (po čtvrté:) Abych tuto knihu; str. 20: Abych pak se...jeho užří; str. 21: pročez s lidmi...tabulek zapsal./ A abych se ještě jednou vrátil k oněm již pověstným lvům, osmělím se ještě přednést krátké panegyrikon: str. 124.*

Co se kancionálů týče, jen podotknu, že se k jejich vzniku přistupovalo s nejvyšší pečlivostí – jejich tvůrci si byli dobře vědomi působivé síly, kterou v sobě kancionály skrývají. S velikým uměním se v nich užívalo lidových výrazů a běžně rozšířených slovních obrátů. Vrcholem kancionálové tvorby jsou v obecném povědomí již velmi dobře známá díla Adama Václava Michny z Otradovic, kterého tu jmenuji jen pro úplnost.

Ze všeho, co tu doposud padlo, můžeme usoudit, jaký měla barokní doba ráz, jaký náboj a jaký obrovský umělecký i hodnotový potenciál. Víme-li, že baroko významnou měrou navazuje na humanistickou tradici (v uměleckých jazykových projevech např. častými synonymy s amplifikačním záměrem, antitezemi, metaforami) a často se obrací ke skvělým vzorům minulosti, jak jsme dnes také slyšeli (biblické překlady, Veleslavín aj.), můžeme směle říci, že je právoplatnou součástí plynulého vývoje a že není třeba je nějak vylučovat a odvracet se od něho jako od jedné z nejtemnějších etap v našem ať už jazykovém nebo obecně kulturním vývoji. – Jak si tedy v dějinném ohledu stojí barokní čeština i se svými literárními památkami? (Jen na vysvětlenou – o jazyce i literatuře mluvím současně, protože si myslím, že dělení na jazyk a literaturu je v tomto období nefunkční.) Spousta děl vyznačovala výraznou propojenost žánrovou, stylovou i obsahovou (kazatelé řešili kromě teologických problémů také otázky jazykové a národnostní, jak jsme to již slyšeli), ale často docházelo i ke sloučení více uměleckých odvětví, jako literatury a hudby, popř. i výtvarného umění v kancionálech, nebo k ještě větším podnikům v rámci barokní tvorby dramatické – ta byla zvláště v jezuitských kruzích pěstěna nadobvy pečlivě. V jezuitských kolejích, pro něž se psaly přísné zásady, jak drama vystavět a uvést, se dokonce konala soutěžně pojatá přezkušování vždy na konci roku nebo i na konci každého semestru.

Barokní slovesné umění na nás přes všechno dřívější odsuzování dýchá neobyčejnou svěžestí a krásou, upoutává pozornost jak běžných čtenářů (jako třeba tvorba Michnova či Bridelova), tak stále většího množství vědců. Mimo to je od samého počátku obrovskou inspirační silou mnoha slovesným umělcům. Jmenujme jen namátkou V. Tháma, K. H. Máchu, J. Floriana, J. Demla, B. Reynka, J. Dyrucha, J. Horu a mnohé další až do současnosti. – Další důležitou skutečností je, že jazykové jevy, vzniklé v baroku, a barokní jazykové normy, lze-li to tak říci, stojí u zrodu dnešní obecné češtiny, tedy běžné mluvy, již se užívá ke každodenní komunikaci na převážné a stále se rozšiřující části historického území Čech. – A v neposlední řadě: z doby barokní pochází nejen jeden český odborný výraz, jehož se dodnes užívá, třeba i k popisu jazyka, jak už o tom byla řeč. Dá se tedy s jistotou tvrdit, aniž zde chceme prohlašovat baroko za nejrozvítější éru v našich dějinách, že je živnou půdou a mohutnou inspirací nejen své době, ale i dobám pozdějším a dnešku.

Má-li barokní odkaz takovou sílu, že neustále zaměstnává mysl nových a nových zájemců, přitom tkví některými svými projevy přirozeně vetknutý do běžného života a ještě inspiruje mnohé umělce a vědce, nezbyvá nám než se zcela upřímně zeptat: můžeme při všech nově zjištěných i teprve zjišťovaných skutečnostech říci, že je to ÚPADEK BAROKNÍ ČEŠTINY?

Összefoglalás

A barokk kor mint a cseh nyelv hanyatlásának korszaka?

A barokk kori cseh nyelv állapota és átalakulása a mai cseh nyelv alakjába manapság sokkal izgalmasabb és égetőbb kérdés, mint korábban, mivel végre valóban megkezdődött gyakorlati és elméleti (azaz kulturális és eszmei) háttérének vizsgálata. Ezzel összefüggésben kívánja a szerző feltárni e terület néhány, egészen meglepő jelenségét; melyeket korábban a barokk kor nyelvi hanyatlásának bizonyítékául használtak fel, manapság viszont alapjaiban érik őket támadások, ami tehát szükségessé teszi a barokk kori nyelvhasználat komplex ártértelezését. Ma már tudjuk, hogy a barokk korban nemcsak értékes művek, hanem igazi irodalmi (és egyben nyelvi) kincsek is születtek. Csupán egy kissé más műfaji foglalatban, mint az ma megszokott. Az irodalom központjában a homiletika, a történetírás és az énekeskönyv (kancionálé) állt. Ez a tény szorosan összefügg azal, hogy a barokk kor irodalmi műveinek szerzői szinte kizárólag katolikus egyházi személyiségek voltak, mindenekelőtt misszionárius lelkületű jezsuiták, akik gyakran kiváló hazafiaknak is mutatkoztak. Ez egyedülálló jelleget kölcsönzött műveiknek, ami irodalmi és nyelvi szempontból egyaránt értendő. Jóllehet nyelvre és irodalomra történő felosztás ebben a korban teljesen funkciótlan és ezért értelmetlen dolog; pusztán a vizsgálat módszere indokolja. A nyelvápolás és a nyelv gondozása bámulatos mértékű volt. A szerzők, különösen a hitszónokok, a múlt kiváló példaképeihez fordultak, és szorosan kapcsolódtak a humanista tradícióhoz (csak éppen hangsúlyos, elméletileg alátámasztott újításokkal). Ebből is kitűnik a barokk cseh nyelv beágyazottsága a cseh nyelv általános fejlődésébe. A korabeli normák a mai cseh köznyelv – a beszélt nyelv – alapjává váltak (de egyes cseh szakkifejezések is innen erednek). Azonban még további kutatásokra van szükség ahhoz, hogy megértsük és leírjuk a barokk kori cseh nyelv minden aspektusát, amelyeket viszont sok tekintetben a mai nyelv vonatkozásában is hasznosíthatunk.

Barokní fenomén Jako Nulový Morfém¹ v paradigmatu české katolické moderny aneb

O baroku jako o „hradu v nitru“ a/či o vnitřním hypermarketovém centru, o možných příčinách jejich odmítnutí a o přerušení téhož, o proměnách jejich přijímání v době moderny i po ní za duchovního přispění svaté terezie od ježíše, svatého jana od kříže a též kuksu

Róbert Kiss Szemán

*A teremtett, múltó dolgok
Elbocsátották lelkem, önmaga fölébe röpönt,
S új életre, ime, boldog,
Megfogóztam Istenemben,
És a legfőbb jó, mi várt
Nem vágyhattam többre végül,
Lelkem látta önmagát (vyzdviženo mnou)
Támaszkodva, támasz nélkül*

(Stvořené a pomíjivé / Propustilo duši mou, jež vzlétla nad sebe, / K novému žití, a hle, šťastna je, / Držím se Boha svého, / to blaho nejvyšší, jež čekalo mě, / po vyšším jsem už netoužil, / má duše sebe spatřila / opřena, bez opory)

Kde hledání identity katolické moderny ve vztahu k minulosti vysvětluje na příkladech z oblasti hudby a výtvarného umění, až se dostává k literatuře

Po několika pokusech byl 1868 úspěšně založen *Allgemeiner Cäcilienverein für die Länder deutscher Zunge*³ a o dva roky později papež schválil,⁴ aby církevní liturgická hudba byla obnovena podle vzoru italské vokálně polyfonní hudby 16. století. Hudební

¹ Aneb přítomnost a nepřítomnost, které tvoří vzájemný protiklad jen potud, nazíráme-li na tentýž jev z různých pohledů – tedy protiklad, který lze snadno označit všeobecně známou frází o baroku, dle které se jedná o jev, jenž protiklady vzájemně konfrontuje a tudíž sjednocuje. Tato interpretace morfologické nuly nám může být při osvětlování tohoto jevu nápomocna proto, neboť – jak víme z lingvistiky – může být formální ne-přítomnost nositelem semantického významu. V tomto smyslu chápeme ne-přítomnost baroka jako nositele významu v katolické moderně.

² KERESZTES SZENT JÁNOS: Vers az ismeretlenről. Összes versei és válogatott prózája. Európa, Budapest MCMXCII, 7. Překlad Zsuzsa Takácsová.

³ Otcem hnutí byl Franz Xaver Witt (1834–1888), který působil v semináři v Řezně. Město se tak stalo centrem hnutí, jež vzkvétalo v oblastech s německy a česky mluvícím obyvatelstvem. Srovnej: GABRIELOVÁ, Jarmila: Katolická moderní hudba: Na stránkách časopisu Nový život. In: ZAJATCI hvězd a snů. Katolická moderna a její časopis Nový život (1896–1907). Argo, Praha, 2000. MUSIL, Roman–FILIP, Aleš. (ed.) 251–266.

⁴ Pastýřský list papeže PIA IX.: Multum ad commovendos annos (1870).

styl, jehož nejvýznamnějšími představiteli byli Giovanni Pierluigi da Palestrina a Roland de Lassus, ustoupil v církevní liturgické hudbě 19. století během dvaceti let jednohlasému gregoriánskému chorálu.⁵ Snaha o obnovu liturgické hudby v 19. století tedy vedla k posílení hudby vrcholného středověku, a hudba renesance tak ustoupila do pozadí.

Podobné časové a stylistické srovnání je možné provést i v oblasti výtvarného umění u skupiny, kterou v britské říši – kde katolická moderna vznikla –, ovlivnilo tzv. Oxfordské hnutí. Skupina (např. D. G. Rossetti), inspirovaná katolickým obrozeneckým hnutím, jehož iniciátorem byl kardinál John Henry Newman, se ve svém uměleckém krédu hlásí podobným způsobem k období „prae“, tedy k období „před“ renesancí.⁶ Podobný rys mají i výtvarná díla české katolické moderny, které rovněž postrádají výtvarné barokní vzory – čeští umělci, pokud neaplikují dobové styly (zde mám na mysli především secesi), uplatňují převážně středověké tvůrčí přístupy a kompozice.⁷

Proč by tomu mělo být jinak v literatuře?

Než se však budu věnovat tomuto tématu, dovolu mi, abych na několika příkladech formou barokní eseje ukázal, co rozumím barokním fenoménem.

Kde se pokusí o vysvětlení barokního fenoménu pod vedením Svatého Jana od Kříže, duchovní sportovní dráhy v Kuksu a Svaté Terezie od Ježíše

Z Básně o božském od Svatého Jana od Kříže, citované v úvodu jako motto, jsem vyzdvihl verš, který považuji za nejdůležitější: „má duše sebe spatřila“. Duše, pozorující sama sebe a patřící na sebe znamená tak vysoký stupeň sebereflexe, v němž se kromě tohoto vnějšího pohledu ještě uplatňuje jak vnitřní subjektivní pohled, tak i vnější božský pohled, mající charakter počátku. Duše se důsledkem tohoto rychlého a dynamického střídání pohledů stává viditelnou, hmatatelnou, plastickou a to vše s neuvěřitelnou přesností, jako kdybychom zkoumali tělo pomocí počítačové tomografie. Nejde tu o nic jiného, než o zdokonalený prostředek doby barokní.⁸

Vedle duševních pochodů a stavů, odkrytých s vědeckou přesností, bych rád pomocí přírodně uměleckých výtvorů českého Kuksu osvětlil jiný důležitý rys barokního fenoménu. I ve své neúplnosti zarazí duchovního atleta odvaha, s níž je v tomto parku, v těchto sochách skloubeno přirozené a umělé, pozemské a nadpozemské.⁹ Sochy vytesané z přírodního kamene překvapují návštěvníka parku na místech, kde by je

⁵ Srovnej PIUS X.: *Urbis et orbis* (1904).

⁶ Ke vztahu Oxfordského hnutí a praeraffaelitů: Oxford movement.

⁷ Srovnej: Desiderius Lenz a berounská škola: Pietà (Kostel sv. Gabriely, Praha-Smíchov 1895–1899, Týž: *Stojící anděl* (studie) 1874. S praeraffaelity ukazuje příbuznost Adolf Krebs: *Prorok Jeremiáš, návrh nástěnné malby pro kapli milosti v Berouně*, 1900; Felix Jenewein: *Svatý František z Assisi, boční oltář kostela Nanebevzetí Panny Marie, Chrudim*, 1904.

⁸ Srovnej: FRIEDRICH, Carl Joachim: *A barokk kora (1610–1660)*. In: KÖSZEGI Lajos–VÁRHEGYI Miklós: *Barokk és Maulbertsch. Comitatus, Veszprém*, 1992, 9–38.

⁹ Srovnej: PREISS, Pavel: *Boje s dvouhlavou saní. František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. Vyšehrad, Praha, 1981.

očekával nejméně, konfrontují přirozené s umělým, kdy přirozené rádobý tvoří rámec pro umělé, a dávají tak vznik jakémusi stavu nadnášení či povívání. To vše samozřejmě ve znamení nezvyklosti, překvapení a morbidity. Tento lesnatý park o rozloze několika hektarů se tak stává duchovní sportovní dráhou, kde „atleta Christi“ absolvuje řadu osobitých cvičebních prvků, takže odtud odchází silnější a utuženější.

Sebereflekující barokní duše, živena morbidní směsí umělého a přirozeného, nabývá emblematických forem zejména ve viděních svaté Terezie. Ve svém díle, napsaném pro řeholní sestry, avilské bosé karmelitánky, vystavěla z nespočetných místností různých úrovní a forem gigantický, a přesto útulný, hierarchicky utříděný prostorový řád, který je uspořádán podle stavu duše přibližující se k Bohu. Tato svěťice, jež byla jako druhá povýšena na učitelku církve, se k tomuto hradu přibližuje zvenku. Jak píše, první místnost patří sebepoznání, neboť do další vnitřní místnosti může postoupit jen ten, kdo pozná marnost světských věcí, a pouze ten, kdo se jich zřekne, může postupovat ještě dále.¹⁰ Teprve za nimi se nacházejí místnosti mystické milosti. Terezie jako barokní Freud tvrdí, že v dolní místnosti vnitřního hradu, kde sídlí sebepoznání, se hemží „zlostná divá zvěř“.¹¹ (Cesta do tohoto duchovního hradu je zdlouhavá a únavná, takže není divu, že sv. Terezie vybízí čtenáře – a k tomu se připojují i já: „jestliže já mám trpělivost psát o věcech, kterým nerozumím, mějte i vy trpělivost přečíst to, co napíšu.“¹²)

Kde uvažuje o tom, jak se barokní vnitřní hrad mění v dobách pozdějších v morbidní hypermarketové centrum, jakož i o tom, jak byl vnitřní hrad uchován v církevních strukturách a v církevní hierarchii, se zvláštním přihlédnutím k době moderny

Barokní fenomén, osvětlený na příkladech sv. Jana od Kříže, Kuksu a sv. Terezie od Ježíše, dostává na úsvitu století rozumu nový, negativní význam – i přesto, že nová doba přístupy a výsledky barokní vědy do značné míry využila. Uvedený fenomén barokní spirituality se ve světle reflektorů racionalizmu a ve svazujícím utilitarizmu stal formací, kterou můžeme přirovnat nejspíše k modernímu mohutnému nákupnímu a zábavnému centru, kde je přirozené a nepřirozené prezentováno jako morbidní změť. Světlo racionalizmu učinilo konec baroknímu vidění světa a barokní sebereflexi – tedy vidění takřka filmovému, se složitým nasvětlením, s více pohledy a s neustálým pohybem. Pomocí moderní vědy byl tento složitý vnitřní hrad rozříznut sklem ve dvě jako nějaký hrad termitů při natáčení přírodovědného filmu a předmětem pozorování se stal i ten nejzastrčenější kout, včetně královské komnaty.

Barokní spiritualita a vidění světa se v církvi a v jejím hierarchickém uspořádání zakonzervovaly a v následujících dvou staletích se staly cílem neustálých útoků. Aniž

¹⁰ AVILAI Szent Teréz: A tökéletesség útja és A belső várkastély. Szent István Társulat, Budapest, 1979. Szent Teréziáról nevezett Ernő atya fordította

¹¹ TAMTÉŽ: 273.

¹² TAMTÉŽ: 271.

bych se zde podrobněji věnoval těmto útokům, souhrnně lze říci, že jednotlivá období až do doby moderny nevyznačují významnější rozdíly.

V české katolické moderně patří k nejdůležitějším časopis *Nový život* (1896—1907), jehož existence a tvářnost je významnou mírou ovlivňována dvoufrontovým zápasem umělců seskupených kolem časopisu – potýkali se jednak s církevní hierarchií, jednak s představiteli modernismu a liberalismu.¹³ Utváření vztahu k církvi spadá do doby pontifikátu papežů Lva XII. a Pia X. (1878—1914), kdy se církev pohybovala na souřadnicích modernismu a tradicionalismu.¹⁴ Český literární historik mladší generace interpretuje toto období katolické církve jako střet opačných silových vektorů: otevírání se světu či uzavírání se před ním.¹⁵ V otázce otevírání se moderní české národní společnosti dochází během 19. století k pomalému, ale rozhodnému posunu, kdy z literatury vymizeli klerikové podporující české národní zájmy, a místo nich se objevuje negativní obraz kněze, prosazujícího zájmy Říma a dynastie.¹⁶ Stoupenci katolické moderny lavirovali na úzkém prostoru mezi liberalismem a barokní katolickou hierarchií jako zkamenělým hradem termitů, kdy jako břemeno vláčeli hrad v nitru coby obraz církevní zkameněliny. Tuto církev charakterizovali katoličtí modernisté jako takové břemeno, které znesnadňuje modernímu světu přístup k církvi a ke skutečným hodnotám víry, zakrývá skutečné světlo víry. Její rozkvět nacházeli ve znovuobjeveném středověku. Snaha katolické moderny nalézt svou identitu ve středověku má různé podoby – k nejvýraznějším patří prosazování gotických forem, především z oblasti architektury, jak o tom vypovídá používání symbolu a obdivování gotické katedrály počínaje kardinálem Johnem Henrym Newmanem přes Huysmanse až po Ernsta Helloa. Gotická katedrála je pro ně nejvyšším symbolem víry, jak to v jiné oblasti dokazuje i rozšířené rychlé dokončování gotických katedrál koncem 19. století – tehdy byla dokončena věž dómu v Kolíně nad Rýnem a pražské hradní nádvoří se stalo nesnesitelně přeplněným. Pro katolické modernisty se tak stal středověk zdrojem inspirací, zatímco baroko, zvláště pro svůj vliv na církevní strukturu, se stalo nositelem především negativních konotací. Z umělecké mapy modernismu – řečeno jazykem nového, fotografického umění – bylo baroko vyretušováno. Zůstalo v uměleckém kosmu černou dírou, pohlcující a ničící veškerou energii, a proto se mu umělec, chce-li být perspektivní, raději vyhne.

Výmluvnou ilustrací moderního českého národa a baroka doby modernismu je spor o Bílou horu: jak známo, v pojetí moderního českého národa je bělohorská porážka národní katastrofou. Oproti tomu katolické kruhy – posilující takto divergenci mezi moderním českým národem a katolickým modernismem – se snažily i o pozitivní interpretaci bitvy na Bílé hoře a jejích následků. Zdůrazňovaly úlohu Božího napomenutí pro národ, který se vzdálil od Boha. Jaroslav Durych, jeden z nejvýznamnějších prozaiků české katolické literatury, se ve svém článku *Bílá hora* otevřeně ptá, zda mají čeští

¹³ Srovnej: MAREK, Pavel: Vznik a formování české katolické moderny. In: ZAJATCI 64–84.

¹⁴ HANUŠ, Jiří: Modernismus. Pokus o změnu vědeckého paradigmatu. In: ZAJATCI 42–63.

¹⁵ Nejsouhrnnější publikace pochází z pera Martina C. PUTNÝ: Česká katolická literatura 1848—1918. Torst, Praha, 1998.

¹⁶ Završením tohoto procesu bylo vytvoření tzv. Československé církve, nezávislé na Římu.

katolíci tuto událost oslavovat či nikoli. Laik, bojující proti baroknímu církevnímu hierarchizmu, se pokouší „katolické vojsko“ papeže a třicetileté války zachytit ve více odstínech a dochází k závěru, že role papežova vojska nebyla o nic pozitivnější, než role protestantských vojsk.

Kde nastiňuje možnou koncepci a promlouvá o takzvané „barokizaci“ pozdního katolického modernizmu

V názvu uvedená možná koncepce vychází z postřehu, že zatímco se katolíci modernisté prvního období rozhodně distancovali od jakéhokoli projevu a jakékoli formy barokního fenoménu, druhá generace katolické moderny zahajuje rehabilitaci baroka tím, že oživovala barokní literární žánry (především činností Sigismunda Boušky a Julia Zeyera) a dala jim novou náplň. Z děl Zeyera uveďme alespoň *Mariánskou zahradu*, kde se na životním příběhu Panny Marie snaží oživit mariánský kult doby barokní: zpracováním biblických i apokryfních pramenů, respektive vlastní básnické fantazie vzniká velmi zajímavé a hodnotné dílo, v němž někteří literární historikové nacházejí i stylistické barokní vlivy,¹⁷ avšak nelze opomenout ani frazeologické prvky loretánské litanie (brána nebes, hvězda mořská, u nohou tvých měsíc atd.). V Zeyerově díle jsou barokní prvky rovnocenné s motivy jiných dob a žánrů – proto zde můžeme mluvit o emancipaci barokního modernizmu. Tento proces vyrovnávání v katolickém modernizmu dále sílí v době mezi dvěma světovými válkami, kdy bylo v Československu zrušeno dosavadní postavení katolické církve jako státního náboženství a oficiálním povýšením masarykovské ideologie došlo časem k poklesu negativních konotací vůči katolicizmu. U Jaroslava Durycha se barokní fenomén objevuje takřka ve všech jeho tvůrčích obdobích a ve všech žánrech (publicistika, novela, krátká próza, román): úmyslně archaickým jazykem, formou morbidního humoru (v menší valdštejské trilogii je hlavní hrdina už dávno mrtev, avšak jeho stoupenci jednají i nadále tak, jako by byl naživu). V Durychově tvorbě se barokní vnitřní hrad objevuje v nové formě, duše pozorující sama sebe překypuje. V románu *Boží duha*, napsaném až v padesátých letech, jsou na příběhu sblížení katolického kněze a zneužitě, opuštěné dívky zachyceny dva nejdůležitější prvky barokní a gotické symboliky: hrad s mnoha místnostmi a kostel-katedrála. Obě postavy se setkávají v domě, zde vedou duchovní dialog, než je mrtvola odnesena z kostela. Obě místa, kde proces očištění a ospravedlnění probíhá, tak získávají symbolický význam.

Kde prozradí, že koncepce předchází kapitoly, pojednávající o procesu barokní emancipace v dějinách katolické moderny, je zřejmě mylná, proto ji spíše označuje jako prekoncept, neboť je mnohem pravděpodobnější, že Zeyerovo baroko lze přičíst na účet secesi, zatímco baroko Durychovo je součástí procesu, během kterého se doba modernizmu uzavírá a objevuje se doba následující – tuto domněnku

¹⁷ SKALIČKA, Vlasta: Julius Zeyer – „Náš“ básník katolický. In: ZAJATCI 201–222.

potvrzuje i další vývoj postmoderní literatury, kde získává převahu barokní mnohoznačnost pohledu, duše vidící sama sebe, jakož i příležitostná morbidní směsice reality a fikce¹⁸

Přeložila Simona Kolmanová

Összefoglalás

A barokk fenomén mint morfológiai nulla a cseh katolikus modernizmus paradigmarendszerében

A szerző a katolikus modernizmus identitáskeresését elsőként zenei (a gregorián előtérbe kerülése a liturgikus zene megújítása során a 19. században) és képzőművészeti (a 19. századi brit ún. Oxford Movement is a reneszánsz előtti korszakból táplálkozott) párhuzamokkal illusztrálja. A cseh katolikus modernizmus képzőművészei is főként a középkor felé fordultak.

Mielőtt az irodalom témájára térne, a szerző ismerteti a barokk fenomént Keresztes Szent János, a kuksi „lelki sportpálya” és Avilai Szent Teréz kapcsán. Ezeket legfőképp a barokk lélek önreflexiója kapcsolja össze. A barokk belső várkastély azonban a racionalizmus hatására „morbid hipermarketté” változott és tönkre tétetett, ám az egyházi struktúrákban és hierarchiában fennmaradt.

A cseh katolikus modernizmus legfontosabb orgánuma a *Nový svět* folyóirat volt. A mozgalom követői a liberalizmus és a barokk katolikus hierarchia között egyensúlyoztak, mígnem végül az egyház fölvirágzásának zálogát a középkor újrafelfedezésében találták meg, aminek legjelentősebb szimbóluma a gótikus katedrális. Ezzel párhuzamosan a barokk fogalma negatív konnotációt kapott.

A cseh katolikus modernizmus második generációja (pl. Sigismund Bouška, Julius Zeyer) viszont újjáélesztett számos barokk irodalmi műfajt, így sor kerül a barokk modernizmus emancipációjára. Jaroslav Durych csaknem teljes munkásságát átszővi a barokk fenomén: a belső várkastély új formát ölt, az önmagát szemlélő lélek túlcsoportul.

Zárszavában a szerző elárulja, hogy a barokk emancipációjáról tett állításai alighanem tévesek: a zeyeri barokk inkább a szecesszió számlájára írható, míg Durych barokkizmusa már a posztmodern felé mutat.

¹⁸ Kdo nevěří, ať tam běží...

O grafické stránce českých exulantských tisků

Pavel Kosek

Příspěvek je zaměřen na grafickou stránku dvou českých exulantských tisků autorů Adama Plintovice a Jana Liberdy. Záměrně jsem zvolil tyto dva tisky, protože vznikly ve dvou pro českou pobělohorskou emigraci důležitých prostředích, a to slovenském a německém.¹ Oba tisky se vyznačují různou mírou variability, a tak bude mým hlavním cílem zjistit, jaká je povaha těchto grafických variabilit. V neposlední řadě budu mít na zřeteli také to, jestli nám grafika těchto památek může něco naznačit o dobové kultuře tištěného slova obecně.

1. Pisnička k pokaní probuzující

O životě autora Adama Plintovice toho není moc známo, jenom to, že se narodil ve Skočově ve Slezsku a že větší část svého života strávil v Horních Uhrách (v Žilině a později ve Svätém Júru). Patří tedy k těm mnoha postavám, které spojují kulturní dějiny české a slovenské. Je znám především jako překladatel *Dvanácti přemýšlování duchovních* Filipa Kegelia. Ve svém příspěvku bych se však rád zaměřil na jeho původní tvorbu, resp. na *Pisničku k pokaní probuzující*, která vyšla jako příležitostný tisk roku 1668 v tiskárně Jana Dadana v Žilině. Mým primárním cílem je, jak jsem to už předeslal, rozbor grafické stránky tisku. Jelikož je to dílo českého autora žijícího na Slovensku, které bylo také v slovenském prostředí vytištěno, bude mě zajímat, do jaké míry se v tomto tisku projevuje vliv slovenštiny.

1.1 Platnost jednotlivých grafémů

fonémy	velká písmena	Malá písmena
s	S	s
š	S/	s/ / /
je, 'e	?	ě/e
l	L	l l
j	G	G
ř	Ř	ř r
d' t' ň	?	d t ti t' n
u	V	v u
ú	?	ů ů u
ou	Au	Au au
v	W	W
i	?	i j y
č	Cž Č C	Č
ž	Ž Z	Ž

¹ Příspěvek je výsledkem přípravy edice české exulantské kancionálové tvorby, kterou jsme s dr. Janem Malurou vydali r. 2004 pod názvem *Čisté lásky plamen* v nakladatelství Hosta (celý projekt vznikl v rámci Ústavu pro regionální studia Ostravské univerzity).

1.1.1 s

K označení fonému *s* slouží tři písmena: *S* / *s*. Mezi dvěma grafémy označujícími malé *s* je rozdíl poziční: *s* se omezuje pouze na konec slov: *nás* 1, *Cžinillis* 2, *bys* 3, kdežto dlouhé *ſ* se vyskytuje v ostatních pozicích (výjimečně i na konci slova): *ſložena* titul, *Vtečme ſe* 2, *ſpravil* 3, *treſce* 4, *Kryſtuſ* 2.

1.1.2 š

Foném *š* se označuje spřežkově: malé *š* uprostřed slova jako *ſſ*: *přiſſla* 1, *wſſech* 3, *Wſſak* 4. Digraf *ſſ* se ojediněle objevuje i na konci slova: *Lukaſſ* reverz titulu, *Můſyſſ* 3. Na konci slova se *š* obvykle označuje digrafem *ſs*: *Vžiweſs* 2, *muſyſs* 2, *Nemužeſs* 3. V tisku schází jiný v dobovém pravopise obvyklý diakritický způsob označování fonému *š*, a to písmeno *s* s dvojtečkou *š* (klade se na konec slova nebo před jiné *š*). Zřejmě je to způsobeno technickými obtížemi: v žilinské tiskárně bylo pravděpodobně snadnější využít digraf *ſs* než literu *s* diakritickým znaménkem nad *š*.

1.1.3 ě

Pro tisk je příznačná častá absence háčku nad *ě*. Zejména schází po labiálách v pozicích, kde se dříve vyskytovalo *jať*. Absence háčku je nepochybně výsledkem vlivu slovenštiny, v níž jotace zanikla i v pozicích po retných souhláskách: *Hwezdach* titul, *Swetla* 2, *k tobe* 3. V textu se vyskytující podoby *Czloweče* 2 a *Offerowaná* titul však musíme považovat za tradiční varianty bez jotace, které se běžně vyskytovaly ve staré a střední češtině.²

Rovněž jako interferenci slovenštiny, v níž zůstala zachována korelace měkkosti u souhlásek *d t n – d' t' ň*, můžeme chápat neoznačování měkkosti u palatál *d' t' ň* prostřednictvím háčku na *e* (4x): *předpowedel* 2, *Gelſſte* 3, *Nechneweg* (sic!) 3.

V textu se sporadicky vyskytující záměnu *é* za *ě* lze snad také chápat jako projev jisté nejistoty nad tím, kam *ě* klást. Vzhledem k tomu, že je ojedinělá a že se s ní je možno setkat v tiscích bez slovenského (popř. východočeského) zázemí, kde tato změna také proběhla, bylo by spíš vhodné považovat ji za chybu, popř. projev jistých technických obtíží (nedostatek liter – Porák³ popisuje, že někteří tiskaři z počátku 16. století užívali nad *e* právě kvůli absenci liter místo háčku čárky).

1.1.4 l-l

V tisku se poměrně spolehlivě rozlišuje dvojí *l-l*. K označení tvrdého *l* slouží ocásek, popř. klička či bříško. Uprostřed slova lze sice zaregistrovat jisté kolísání: *malo* 2, *Zamluwa* 2, nicméně převažující jsou případy jeho náležitého kladení: *około* titul, *Wolagje* 2, *Miloſt* 3. Pravidelně se *l* užívá na konci slova, zejména v příčestí *l-ovém*: *zle skutky* 3, *pekla* 3, *plakala* 1, *wěděl* 2, *nebylo* 4. Pouze v jednom případě je na místě *l* vytištěno *l*: *mily Pane* 4. O jisté nejistotě, ve kterých pozicích je *l* náležité, svědčí dva případy hyperkorektního užití *l*, v nichž je na místě etymologického *l*: *nelepfſſime* 2, *Plintowitz* titul.

² PORÁK, Jaroslav: Humanistická čeština. Praha, 1983, 33.

³ ibid.

V distribuci *l-l* navazuje Dadanova tiskárna na praxi bratrských tisků, které pod vlivem archaického stavu v moravských nářečích dvojí *l* rozlišovaly. Jisté nedůslednosti v jeho kladení – s ohledem na jeho původní náležité rozložení (ostatně běžné v tiscích českých)⁴ – vysvětlíme zánikem *l* v hornotrenčinském dialektu.⁵ Jeho víceméně náležitou distribuci by mohla podpořit existence měkkého *l'* a středového *l* v těchto dialektech. Tím by snad také bylo možno vysvětlit dva zdánlivě hyperkorektní případy užití *l* na místě českého *l* středového: grafém *l* jako graficky příznakový člen dvojice mohl být mimoděk užit pro označení měkkého, tj. fonologicky příznakového slovenského *l'*, pod vlivem dvojic *t - t', d - d', n - ň*, kde se diakriticky odlišuje právě člen příznakový.

1.1.5 j

V označování fonému *j* se jasně projevuje tendence, aby z původně užívaných tří grafémů *g, y, i* převládla litera *g*. V tisku se objevuje výhradně litera *g*, dokonce i v zavřených slabikách a před zadními vokály, kde dříve dominovalo *y*:⁶ *wognami* 1, *rage* 2, *gak* 2, *Deg* 4, *Vchoweg* 4 *přigde/s* 4 (v písni se bohužel nevyskytuje žádný z případů, v nichž se *y* tradičně drželo poměrně dlouho: superlativní prefix *nej-*, sekvence *ej* vzniklá diftongizací z *y* nebo citoslovce *aj*).

Litera *g* slouží k zaznamenání náslovného *j-* v přítomných tvarech slovesa *být*. Výskyt náslovného *j-* je jako důsledek jeho zániku v mluveném jazyce rozkolísaný: *g/me na tom Swětě* 4, *g/me twogi wywoleni* 4, *g/y pachal* 3, *ly pněl* 3. Vzhledem k nízkému počtu doložených příkladů, nelze rozhodnout, zdali bylo toto kolísání využito (jako v bratrských tiscích) k rozlišení tvarů *být* ve funkci pomocného slovesa od jeho forem ve funkci spony.

Podobně jsme nenarazili na případy, v nichž slouží litera *g* k označení fonému *g*, takže nevíme, zdali byla odlišena diakritickým znaménkem, či nikoli (tak jak to bylo v pravopisném úzu střední češtiny běžné).

1.1.6 ř

Ve třech případech schází diakritické znaménko nad *ř*: *Krěšťiana* titul, *před dwermi* 2, *Kteri* 4. V prvním případě by mohlo být k jeho označení užito nenáležitě kladeného *ě* – podobně jako tomu bývalo u [že], které bývalo někdy tištěno jako *Zě*.⁷ V ostatních případech může být absence háčku motivována neexistencí fonému *ř* ve slovenštině, a tudíž oslabeným povědomím slovenského positora/korektora o jeho náležitém postavení.

1.1.7 t', d', ň

Starší značení měkkosti před samohláskami zadní řady u palatál *d' t' ň* se vykytuje pouze u slova *Krěšťiana* titul. V tomto případě jde o tradicionalismus, navíc podpořený existencí latinské předlohy *christianus*. Ve druhém slově, v němž se užívalo digrafu *dia* – u slova *d'ábel* –, se lze setkat s absencí jakéhokoli značení: *dabla* 4. Měkkost se

⁴ op. cit., 82.

⁵ KRAJČOVIČ, Rudolf: Vývin slovenského jazyka a dialektológia. Bratislava, 1988, 230.

⁶ PORÁK, 1983, 84.

⁷ op.cit. 20.

neoznačuje také v těch případech, kdy je palatála na konci slova: *odpušt* 3, *Bran dablá at nas* 4. Jediná výjimka je *Tebet'* 3. Absence značení měkkosti může mít důvody technického charakteru, jako jsou např. opotřebením či nedostatek liter. Tak tomu bylo v některých tiscích české provenience, kde takového litery běžně scházely.⁸ V případě *t' d'* by však bylo možno uvažovat i vliv jazykový - v hornotrenčinských dialektech se totiž nevyskytuje ani *t'* ani *d'*, nýbrž jejich asibilované podoby *č dž*.⁹

1.1.8 *u, û, ú, ou*

Grafém *v* slouží na začátku slova a v samostatné pozici k označení *u*: *nevcti* 1, *Vžiweľs* 2, *v wiře* 4. V jiných pozicích se užívá *u/ů*: *druhého* 1, *Ku hněwu* 1, *twiŋ* 3, *Narodůw* reverb titulu. V jednom případě je místo kroužku (resp. *o*) nad *u* indexové: *Ginu notů* 1. To by opět mohlo svědčit o jistých technických obtížích tiskárny. Fonému *v* odpovídá grafém *w*: *Twa* 2, *wečného* 2, *Wŕŕlak* 4.

Diftong *ou*, vzniklý ze starého *û*, je tradičně zaznamenáván s první složkou *a*-ovou. Překvapivě je v řadě případů druhý komponent doplňován o *û*: *Sauženi* reverz titulu, *ſwaû* 4, *Budaû* 2. To bylo patrně motivováno vlivem západoslovenských dialektů, v nichž se v této pozici. Tak by se mohla graficky obrazet představa o dominantnosti či délce *u*-ové složky. Vliv západní slovenštiny se jednoznačně projevuje v případě, v němž je v instrumentále pouze dlouhé *û*: *notû* 1 (v této pozici totiž na rozdíl od dialektů středoslovenských byla provedena kontrakce). Vedle těchto případů se však v textu objevují podoby, v nichž je namísto *au* krátké *u*: *Ginû notû* 1, *wzbûzy* 1, *ſianût* 2, *A brañ ſwaû křeſtianſku* Řjſſi 4. I v tomto případě je možno předpokládat, že je to způsobeno nářečním vlivem – v části severních okrajových úseků západoslovenských dialektů zanikla fonologická opozice kvantity (viz 1.3).

1.1.9 *i-y*

V duchu dobových tradic je důsledné rozlišování *i-y* po retnicích: *widi* 1, *Na Zemi* 2, *Těmi* 3, x *neomylj* 2, *šlowy* 3, *bydlet* 3. Podobně se náležitě klade *i-y* po *l* (případ s *-tel* jsme nezaznamenali): *Všlyšlys* x 4 *Lidmi* 1, *wšfelika* 1, *Pakli* 3. Důsledné rozlišování *i-y* jistě souviselo s poměrně bezpečným rozlišováním *l-l*.¹⁰

Bez ohledu na etymologii se tvrdé *y* důsledně tiskne po ostrých sykavkách *s, z, c*, což souvisí s ztvrdnutím *i* v této pozici, které nastalo ještě v období staročeském:¹¹ *wzbuzy* 1, *mezy* 1, *mufyřs* 2, *gfy* 3, *obcy* titul, *řwaucy* 4.

Po tupých sykavkách a ř se klade pouze *i-j*: *Vžiwesf* 2, *Křiž* 3, *Řjlli* 4, *GEžišfi* 3. Navzdory dobovému tiskařskému úzu se tak klade i po š, tj. tam, kde i v tiscích 16. a 17. století kladení *i-y* kolísalo. Pouze v jediném případě následuje v tisku po š ypsilon: *Mladšfy* 1. To odpovídá tiskařskému úzu 17. století, v němž se obvykle kladlo *y* po š v dlouhých slabikách.¹²

⁸ *op. cit.*, 30–31.

⁹ PAULÍNÝ, Eugen: Fonologický vývin slovenčiny. Bratislava, 1963, 196–197.

¹⁰ PORÁK, 1983, 40.

¹¹ KOMÁREK, Miroslav: Historická mluvnice česká I. Hláskosloví. Praha, 1958, 143.

¹² Porák, 1983, 41.

Ve třech případech je vytištěno *i* po „tvrdých souhláskách“ *r k: krigj 2, fikutky 2, na wěki 4*. Vzhledem k tomu, že kladení *i-y* je v jiných pozicích víceméně správné, můžeme hodnotit tyto jevy jako chyby, které jsou motivovány interferencí mluveného jazyka – v západoslovenských dialektech totiž tvrdé *y* a měkké *i* splynuly v *i* měkké.¹³

Pečlivě je rozlišeno *i-y* po dentálách, kde signalizuje jejich měkkost, popř. neměkkost: *ty 2, Kdy 2, fwyty 3 x priediwnie 1, nevcti 1, dni 2*. Pouze v jednom případě je v titulu namísto měkkého *i* vytištěno *y* tvrdé: *wytyfšitěno*. To je jistě grafická chyba, je ovšem možné, že je motivována charakterem fonologického systému hornotrenčinských dialektů. V jejich konsonantickém systému totiž neexistuje *t'*, na jeho místě se vyskytuje (asibilací vzniklé) *ć*.¹⁴ A tak je obvyklé pouze spojení *ty* (značící *tī*), a nikoli *tī*.

1.2 Velká písmena

1.2.1 Diakritická znaménka

Pro označování „měkkosti“ se spíše užívá diakritických znamének (pokud lze soudit z několika dokladů): ve třech případech označují tupé sykavky a ř: třikrát ve formě háčku – *Řjřfj 4, Žalořmē 1, Žadagic 1*, jedenkrát tečkou: *Čařu 3*. V jednom případě je „měkkost“ označena hybridně, tj. spřežkově-diakritickým způsobem: *Cžinillis 2*. Jedenkrát je to čistě spřežkovým způsobem *Czloweče 2*. Ve dvou slovech není tupá sykavka od ostré vůbec odlišena *Zalořmē 1, Zadegme 2*. Takový způsob – až na neodlišené případy – vcelku odpovídá dobové praxi – velká písmena nebývala doplněna o diakritické znaménko, nýbrž obvykle o další grafický komponent (grafém označující sykavku), ať s diakritikou (spíše) nebo bez. Užívání prvků spřežkového pravopisu u velkých písmen bývalo motivováno důvody technického rázu (absencí odpovídajících liter). Dvě podoby, v níž není tupá sykavka vůbec označena, bychom měli spíše chápat (i s ohledem na jejich izolovanost) jako chybu. Velké *š* není v textu doloženo.

1.2.2 Funkce velkých písmen

Velká písmena se píší vždy na začátku verše:

*Pan Bůh nás priediwnie treřce,
A Swět ře polepřřit nechce,
Morem, hladem, y wognami,
Pane Bože budiž z řnami.*

1.

Dále se majuskulemi označují slova, která jsou chápána jako hodná úcty, popř. jména vlastní: *Vrozenym, Slowůtnym Maudrym a Opatrnym, Dominico Judici...* titul, *Bůh 1, Křiž twůg řwyty 3*. Velkými písmeny se také označují slova, která jsou důležitá z hlediska

¹³ KRAJČOVIČ, 1988, 54.

¹⁴ op. cit., 230.

informační závažnosti složek textu – obvykle jsou tak zvýrazněna slova, která mají charakter centra rematické části výpovědi nebo slova, která jsou kladena do kontrastu:

Budaũ na Nebi znamenĩ/

A na Zemi Sauženj.

2,

Gesſte čas geſt ku Pokani.

Zadegme o Smilovani,

3.

V řadě případu je však kladení chaotické, jak svědčí psaní předložek velkými písmeny:

Ach ty Czloweče Přebidny,

Co včnĩſ Při onom dni,

Kdy muſýſſ ſtanut Před Pana,

Twa Zamluva bude plana.

2.

1.3 Kvantita

Nejvýraznější rozdíl ve srovnání s domácími českými tisky spočívá v označování kvantity, resp. v jejím neoznačování: *Pycha* 1, *nyni* 1, *přediwne* 1, *mame* 2, *tež* 2, *neſwiti* 2, *Pokani* 3, *dobrotiwy* 3. V tisku se s ní totiž lze setkat jen výjimečně. Zřejmě to není motivováno jenom nedostatkem liter s diakritickými znaménky. Litery s diakritickými znaménky tiskárna jistě měla, neboť se v tisku běžně vyskytují:

á nás 1, *Kriſtuſ Pán* 2,

ý Slowũtným Maudrým titul, muſýſſ 2,

í Přjtel 1, *Sauženj* 2, *krigj* 8, *chylj* 2, *neomylj* 2, *Řjſſi* 4,

ů Národũw reverz titulu, twũg 3, *Bũh* 1,

é druhého 1, *giné* 2, *zlé* 3, *wěčné* 3, *drahého* 4. (Podoby *wſſého* 4 a *naſſého* 4 ukazují na možný nářeční vliv.)

O tom, že za neoznačování kvantity zřejmě nejsou zodpovědné jen faktory technického rázu, svědčí to, že kvantita absentuje obvykle i u *í*, jež je označováno *j*, tj. literou bez diakritických znamének. S tím se je možno setkat v tiscích *Ruční knížky* K. Motěšického, kde je délka samohlásek označována jen u *í* a *ů*, a to s největší pravděpodobností proto, že mohly být využity německé litery *j* a *u* s indexovým *e*; v ostatních případech kvantita scházela.

Kromě toho, že se kvantita téměř vůbec neoznačuje, je signifikantní, že pokud se objeví, tak často nesprávně: *á Pámatka* titul, *ů Slowũtným* titul, *Mũſýſſ* 3, *j w Žiljně* titul, *ý na Měſycý* reverz titulu, *e ſložěna* titul, *přitélem* 1, *obratimé* 3.

Celkově tedy označování kvantity vyvolává dojem, že na její distribuci měl vliv mluvčí, jehož povědomí o rozlišení dlouhých a krátkých samohlásek bylo oslabeno. Tuto

nejistotu bychom mohli vysvětlit vlivem nářečí, v němž kvantita zanikla. S největší pravděpodobností je to vliv někoho, kdo pocházel z oblasti slovenského dialektu, kde proběhla defonologizace kvantity. V hornotrenčínských dialektech je sice kvantita zachována, avšak v části blízkých dialektů kysuckých – t.j. v blízkosti Žiliny – zanikla.¹⁵ Nelze ovšem také vyloučit, že toto kolísání by mohlo pocházet od A. Plintovice, který rovněž pocházel z oblasti, kde kvantita zanikla.

1.4 Interpunkce

Čárka má dvě (téměř) funkčně neodlišené formy: *commy*, a *virgule* /. Její kladení se řídí výdechovými pravidly. Proto nejsou oddělovány krátké vedlejší věty, citoslovce a vokativy. Čárka je také narozdíl od nové češtiny kladena před spojky *a i* ve slučovacím významu. Čárka se vyskytuje závazně vždy na konci verše, pokud není ukončen interpunkčním znaménkem vyššího řádu. Čárka bývá obvykle na konci verše, i když se na jeho hranici lomí věta. Pouze na straně 2 jsou *comma* a *virgula* od sebe odlišeny: *virgula* se klade jen na konec verše. Na jiných stranách se na konec verše klade pouze *comma*.

1.5 Asimilace znělosti

Jako projev odlišné (moravské, slovenské) asimilace znělosti před *v* na morfologickém švu lze hodnotit podobu: *nezwodi* 4. Naopak podoby *Pane Bože budiž z ĩnami* 1, *Zũstaweg z ĩnami* 4 nemají charakter asimilace znělosti (v této pozici totiž neprobíhá). Také nejsou lokalizovatelné do nějakého konkrétního dialektu; mohli bychom je však chápat jako výraz obecné tendence k funkční, významové a formální (formové) integraci předložek a předpon *s/s-* a *z/z-*, která důsledně proběhla v řadě slovanských jazyků. Podobně bychom mohli hodnotit doklad: *přjtel z přitélem* 1.

2. Harfa nová

Autor *Harfy nové* Jan Liberda se narodil v Těšíně zřejmě v roce 1700. Z lingvistického hlediska je jistě zajímavé to, že jeho rodným jazykem nebyla patrně čeština, nýbrž polština. Vzdělání získal na německých školách, takže již od jinošského věku hovořil také německy.

V příspěvku se zaměřím na grafickou stránku *Harfy nové* – kancionálu, který obsahuje jednak (a to především) původní Liberdovu tvorbu, jednak Liberdovy překlady německých předloh, jednak písně starší, přejaté z jiných kancionálů. Při rozboru jsem měl k dispozici první dvě vydání z roku 1732 a 1735, která vyšla v tiskárně Mikuláše Schilla v Laubně. Obsah obou vydání je identický, avšak druhé vydání obsahuje navíc druhý přídavek (od s. 233–371). Mohl jsem proto konfrontovat stav obou vydání. Za východisko popisu a výkladu jsem zvolil vydání druhé (podle něj cituji).

¹⁵ op. cit. 233.

Hned na počátku budiž řečeno, že pokud jde o grafickou stránku, je mezi oběma vydáními jen minimální rozdíl. V podstatě se omezuje na tyto jevy:

1. foném *š* se na konci slova v prvním vydání obvykle označuje digrafem *ňs*, zatímco ve druhém díle se užívá způsobu diakritického *š*;
2. v prvním vydání se pro označení *ů* užívá *u* s indexovým *ě*;
3. minuskulní citoslovce *ó* je v prvním vydání vytištěno jako dlouhé, kdežto ve vydání druhém kvantita kolísá (převažuje ve druhém přídavku);
4. mezi oběma tisky jsou některé drobné rozdíly v kvantitě: *Czářto* 30 *Czařto*;¹⁶ *kdýžto* 54 *kdyžto*; *zuřtawám* 36 *zůřtawám*; *Hřjchu* 97 *Hřjchů*;
5. označení měkkosti: *Oběť* 49 *Oběť*; *tě* 52 *tě*; *přigď* 61 *přigď*; *Swětě* 98 *Swěte*;
6. grafické chyby, místo *Gežj* 29 *Gežjřj*; *Bolořti* 51 *Boleřti*; *ne nazwał* 113 *nenazwał*; *no to* 174 *na to*;
7. chyby v interpunkci: *...chcy...* *Poljbenj dawatı* *Chcy* 52 *...chcy...* *Poljbenj dawatı* *Chcy*; *Tys Poklad, Vtěcha* *Swětlo* 52 *Tys Poklad, Vtěcha* *Swětlo*.

Zcela výjimečně se objevují rozdíly většího rozsahu: *Chty* (sic) *tě můg žiwote wywyřlowat*, 113 *...milowat*;

Co se týče dodržování pravopisných pravidel bratrského pravopisu, lze zjednodušeně říci, že se kancionál rozděluje na dva velmi odlišné celky, ohraničené přibližně stranami 200 a 233. V tom prvním, tj. od začátku do s. 200 (s výjimkou předmluvy) a od s. 233 do konce, je norma dodržována v podstatě exkluzivně. Avšak v malé části prostřední (a předmluvě ke druhému vydání) je tomu jinak. Lze zde zaznamenat významné nepřesnosti, např. v distribuci dvou *l*, dvou *i*-ových grafémů, v oblasti kvantity, která je značena chaoticky či schází, popř. je tištěna vysloveně špatně: např. *j* je kladeno mechanicky na konec slova (úzus písařský). Špatně se nakládá i s jinými diakritickými znaménky, např. u palatál *ř* *d'ň* či u kladení *ě*. Celkově to vyvolává dojem, že do tisku zasáhl někdo, kdo sice uměl česky, avšak nebyl dobře seznámen s normou české náročné literární tvorby, resp. že někdo, kdo byl dobře seznámen s touto normou, přestal mít v určité fázi vliv na genezi tisku.

Zajímavé je, že nepřesnosti se objevují v obou vydáních. Domnívám se proto, že první vydání sloužilo jako předloha při tvorbě sazby vydání druhého (rozdíly mezi oběma vydáními napovídají, že asi nebyla použita stejná sazba).

¹⁶ Doklady nejprve cituji podle vydání prvního, poté uvádím podobu vydání druhého.

2.1 Platnost jednotlivých grafémů

fonémy	velká písmena	malá písmena
s	S	s ň
š	Sñ	š sñ ññ
je, 'e	E	ě
l	L	l ł
i	G	g v
g	?	ğ
ř	Ř Rž	ř
d' t' ñ	?	d' t' ti ñ
u	V	v u
ú	V	û u
au	Au	au
v	W	w
i	I Y	i j y
č	Cz Ć C	č
ž	Ż Z	ž

2.1.1 s

Podobně jako u Plintovice i u Liberdy odpovídají fonému *s* tři písmena: *S ň s*. Mezi dvěma grafémy označujícími malé *s* je rozdíl poziční: *s* se omezuje pouze na konec slov: *Kus* 13, *zas* 13, *Kwas* 20. Písmeno *s* se také užívá jako neslabičná předložka: *s njm* 30, *s myñlj* 71, *s mau* 75. Dlouhé *ñ* se vyskytuje v ostatních pozicích (na rozdíl od Plintovice jsme ho vůbec nezaznamenali na konci slova): *ñlugeš* 13, *Cýñařñtwj* 5, *Lñti* 18. V duchu dobových pravidel se dlouhé *ñ* užívá také ve slabičné předložce *se*: *ñe mnau* 153.

V tisku *Harfy nové* se také obráží odchýlné psaní předložek a předpon *s/ s-* a *z/ z-* (odchýlné vzhledem k jejich novočeskému pravopisu): *ñpěwacy* předmluva, *ñpůñobila* 34, *ñkrwawený* 314, *zñtupugjcy* 4, *neztratj* 72, *ñtoho...* *žádný vžitek...* *nepřigde* předmluva. To souvisí, jak jsme to už zmínili výše (1.5), jednak s asimilací znělosti, jednak (a to především) s velmi složitým procesem vývoje těchto předložek a předpon.

2.1.2 š

Foném *š* se označuje jak spřežkově, tak diakriticky. Převažuje způsob spřežkový. Na začátku a uprostřed slova se užívá kombinace dvou dlouhých *ññ*: *ññkoda* předmluva, *Myññlenj* 2, *zdegññj* 7, *ñwěññtj* 74. Na konci slova se (ve druhém vydání zřídka) užívá spřežky *ñs*: *přegeñs* 72, *Rozkoñs* 152. Písmeno *š* je obvykle v této pozici označeno diakriticky, a to formou *s s* „přehláskou“: *máš* 1, *Gežjš* 73, *wjš* 150 (v prvním vydání však v této pozici převažuje spřežka *ñs*). Písmeno *š* se ještě užívá v pozici před *š*: *neywysññj* 2, *krašññjho* 13, *neywysññj* 73.

2.1.3 ě

Stejně jako u Plintovice (srov. 1.1.3), se také v Liberdově tisku sporadicky objevuje záměna *é* za *ě* a naopak: *még* v *Paměti* 25, *ñmele* 36 x *po auzkě* 112, *ñwě* 110. Domnívám se, že podobně jako u Plintovice ji lze hodnotit jako projev jistých technických obtíží tiskárny.

V duchu dobového úzu se vedle předpony neurčitých zájmen a příslovci *ně-* vyskytuje varianta *ne-*: *netco* 321.

2.1.4 *l-l*

V *Harfě nové* se náležitě (v podstatě ve shodě s etymologií) liší *l-l*, a to jak na začátku a uprostřed, tak i na konci slova: *hluboká* 1, *Shunce* 15, *plodí* 73, *zaplatil* 75, *Cýl* 71, *dokonalé* 71 x *Zelj* 11, *Mlčenj* 14, *Cýl* 15, *ňměle* 15. Jen výjimečně je místo *l* kladeno *l*: *ňlaužiti* 14, *kraluge* 72. V případě podoby *Djlem* 4 je sice *l* nepůvodní, avšak v bratrském pravopise se i v tiscích pečlivě rozlišujících *l-l* běžně kladlo *l* před *e*, které vzniklo z *ú*.¹⁷ Pečlivým odlišováním *l-l* se tisk hlásí k pravopisné tradici náročné literární tvorby. Mohlo by však být motivováno také nářečním zázemím autora/positora.

2.1.5. *j*

V Liberdově sbírce odpovídají fonému *j* dvě písmena: *g* a *y*. Ypsilon se užívá ve větší míře než v tisku Plintovicově, nicméně je jeho výskyt ojedinělý a omezený pozičně. To odpovídá obecné tendenci k jeho ústupu v platnosti *j*: pravidelně se objevuje pouze v superlativní předponě *nej-* a u citoslovcí *ej*, *aj*: *neywysňňj* 4, *neylepňňj* 71, *Ey* 13, 13, *Ay* 152, 314. Zcela výjimečně je *y* vytištěno v imperativu: *Dey* 312, *Požehney* 322. V jednom případě jsme zaznamenali ypsilon velké: *Yazyku* 2. Ve všech ostatních pozicích se nachází *g*, a to nejenom před samohláskami přední řady (jak tomu bývalo ve starších fázích vývoje češtiny), ale také před samohláskami středními a zadními, v pozici tautosylabické a na konci slova: *ňlawněgňňjho* 2, *gegž* 10, *Gho* 16, *Gazyku* 35, *Potlačüğ* 72. Ve dvou dokladech je užito také v předponě *nej-*: *negmilegšňňj* 35, *negbjdněgšňňj* 75. Pravidelné je dokonce i v sekvenci *ej*, která vznikla diftongizací z *y*: *Přikreg* 35, *ňwegm* 58, *přigateg* 305.

G slouží také k označení *j* ve slovech cizího původu: *Angelé* 35, *Angelů* 74, *Egypt* 75. Avšak coby majuskule v iniciální pozici se označuje prostřednictvím *joty*: *Jonathan* 75, *Jan* 83, *Jozue* 370.

I když výskyt náslovného *j-* v přítomných tvarech *být* je mírně rozkolísaný, v zásadě lze sledovat jeho funkční rozlišení: *j-* je uchováno v případech významu existence a ve funkci spony: *gňau Znamenjmi* 12, *Gňauc* 71, *gňem oblečen* 72, *gňem twüg* 72 *zapal wňňe*, *co mám*, *neb gňem* 98; naopak *j-* obvykle schází, když přítomní tvary *být* jsou součástí préterita: *ňem ňe ňtal* 34, *ňy zbjrata* 52, *ňem ňe narodil* 53, *ňem děkował* 53.

2.1.6 *g*

V duchu bratrské tradice slouží k označování *g* písmeno *g* s diakritickým znaménkem (v našem případě tečkou): *ğrunt* 250, 251, 284, 302, 371.

2.1.7 *d' t' ň*

Pouze v případě slova *křes'tan*, *d'ábel* a výrazů od nich odvozených kolísá označování měkkosti mezi (tradičním) digrafem *ti* a diakritickým znaménkem: *Křěňtianňkau* 35 x

¹⁷ KUČERA, Karel: Jazyk českých spisů J. A. Komenského. Praha, 1980, 17–18.

Křeňtanůw 148, *Křeňtan* 21, *Křeňtanňkém* 148; *diábel* 23, 341 x *d'ábel* 59, 64. Tyto případy mají charakter tradicionalizmů, navíc podpořených existencí latinské předlohy *christianus* a *diabolus*.

U substantiv původně *i*-kmenových se objevují depalatalizované podoby: *Chut* 12, *paměť* 239, *Obět* 26.

Jako jediný výrazný graficko-fonologický nářeční vliv (moravský) můžeme hodnotit infinitivy zakončené na *-t'*: *ňlyňňet'* 5, *dát'* 11,

2.1.8 *u-ú-ů-ou*

Grafém *v* slouží na začátku slova a v samostatné pozici k označení *u*: v *GEžjňne* 151, *vmrtwũg* 49, *nevlapj* 70. Písmeno *v* se vyskytuje také v těch případech na počátku slova, kde je v nové češtině *ú*: *Včañtentwj* 3, *Vtěchy* 70, *Vňta* 153. Je pravděpodobné, že v těchto pozicích bylo ve střední češtině *u* krátké. V jiném postavení se k označení *u/ú* užívá *u/ů*: *wěků* 1, *nemůž* 1. Kolísá označování kvantity v posesivním adjektivu *-ův*: *Adamu kwas* 20. V bratrském pravopise se v tomto případě užívalo čárkovaného *-ú*.

Diftong *ou* je důsledně tištěn jako *au*, a to na počátku slova: *Aumyňl* 49, *Auzkoňti* 148, *audy* 248, *Ceňtau* 7.

2.1.9 *i-y*

Měkké a tvrdé *i-y* jsou v duchu bratrského pravopisu kladeny náležitě: správně je tištěno po retnicích, a to nejenom v koncovkách, předponách a příponách, ale i v slovním základu: *Myňňlenj* 2, *zbytečně* 9, *Bydlenj* 17, *Diwy* 8, *wychowegž* 19, *pyňňných* 16, *zpyťũg* 73 x na *Zemí* 3, *pomine* 8, *hbitého* 8, *Holubicy* 29, *wiňels wjm* 72, *ňlepice* 9, *poňpjchá* 14.

Podobně se etymologicky klade *i-y* po *l*: *welike* Předmluva, *ňtolice* 2, *Duchowé dokonalj* 19, *ňlyňňet'* 5. Ojedinele se vyskytne nenáležité kladení *y-i* po *l*: *wyplinulo* 2 *rozpálýme* 316. To jistě souvisí se skutečností, že v této pozici nastalo nenáležité kladení *i-y* dříve, než tomu bylo u labiál.¹⁸

Distribuce *i-y* po sykavkách je v *Harfě nové* identická s Plintovicovým příležitostným tiskem. Po ostrých sykavkách následuje vždy tvrdé *y*: *cýtjm* 1, na *Podňtawcích* 2, *Zyma* 12, *wzýti* 54, w *Nebeňých* 72, *tiňýc* 74. Naproti tomu po sykavkách tupých a *ř* je vytištěno měkké *i-j*: *obžiwugeš* 16, *Božjch* 70, *ňpočťati* 1, *činit* 7, *dřjmati* 5, *wzkřjňýš* 36. Měkké *i-j* následuje vždy po *š*, a to i v slabikách dlouhých: *Sňňjrokoňt* 3, *wňňickni* 2, *zýťregňňý* 12.

Shoda podmětu s přísudkem je víceméně dodržována: *giž by mne potkały Neňňtěňtj mnohá* 11, *měli mnozí odvrátiti* 71, *bázeň ňtrach ňe množily*. Občas se však vyskytnou nepřesnosti, i když nikoli v takovém rozsahu, v jakém se lze s porušováním shody setkat v dobových tiscích: *twé paprňňky krwawý, mé Srdce ranili* 268, *hřeby genž Kryňta probili, ty ňtarau Smlauwu zruňňili* 298.

Grafická podoba spojky *i* je tradiční, a to *y*.

¹⁸ PORÁK, 1983, 39.

2.1.10 dlouhé souhlásky

Ve výskytu geminát, které obvykle označovaly dlouhé souhlásky, panuje nejednotnost. V řadě tradičních případů gemináty scházejí: *zweñeliti* 257, *weñele* 3, *weñelá* 12, *wina* 300, 370, *obwinjm* 362, *ñwatau* 138. V řadě případů se naopak délka souhlásek graficky označuje: *dennice* 152, *wzáctné* 152, *nětčeho* 4, *nětco* 58, *netco* 321, *Owotce* 109, *Swattoñt* 3, 72, *s wesñeljm* 330.

2.2 Velká písmena

2.2.1 diakritická znaménka

Tupé sykavky jsou nejčastěji označovány hybridním způsobem (diakriticko-spřežkovým) – velké písmeno je doplněno malým ž: *Cžjmž* 4, *Cžeñt* 15, *Cžaño* 18, *Ržjzenj* 54. Poměrně často se užívá také pouhého diakritického znaménka: *Žiwot* 7, *Čas* 9, *Řjzenj* 14. Jen výjimečně není „měkkost“ vyznačena vůbec: *Rjzenj* 1, *Zádoñt* 18, *Ziwot* 28. Tyto případy lze s největší pravděpodobností pokládat za chyby. Diakritické znaménko jako označení kvantity schází u velkých písmen vždy: citoslovce *O*, *Pan nad Pány* 2. Jako lexikalizovaný tradicionalismus je možno hodnotit označování měkkosti ve slově *d'ábel* pomocí digrafu *Di*: *Diabel* 11, 20, 54 (viz 2.1.7). Spřežkově se také označuje velké Š: *Šñjrokoñt* 3, *Šñwjhánj* 12.

2.2.2 Funkce velkých písmen

Velká písmena se užívají ve stejném duchu jako v Plintovicově tisku (viz 1.2). Na rozdíl od něj nejsou mechanicky kladena na začátek verše.

2.3 Kvantita

Kvantita je značena (v rámci dobového úzu) pravidelně, byť s jistou mírou variability, která jednak vyplývá z postupného nahrazování starších variant, jednak je důsledkem jisté grafické liknavosti, jež byla pro označování kvantity v tomto období v tiskařské praxi příznačná.

2.4. Interpunkce

Interpunkce se řídí rytmicko-eufonickými zásadami, v duchu dobových pravidel je poměrně pravidelně kladena čárka (mající podobu *commy*) na konec každého verše, není-li ukončen interpunkčním znaménkem vyššího řádu (středníkem, dvojtečkou, tečkou apod.). V „1. části“ a prvním přídavku *Harfy nové* je kladení čárky na konec verše na rozdíl od druhého přídavku méně pravidelné, což zřejmě souvisí se sazečovou či korektorovou nejistotou v strofické struktuře písní (např. strukturu 12 11 12 11 lze interpretovat jako 6 6 6 5 6 6 6 5). Ve druhém přídavku se lze setkat s pozoruhodnou modifikací dvou typografických forem čárky: na konec verše je kladena přímá šikmá čárka, kdežto v ostatních pozicích se užívá její zaoblená varianta:

ty kteréhož já častokráte,
hledám, stojím z žádosti svaté,
247,

Vzdychám jedině, ó drahý Ježíši,
za lidi, za mně, ať duše má slyší,
295.

3. Závěr

Grafika *Pisničky k pokání probuzující* Adama Plintovice působí na první pohled nepečlivě – vyznačuje se velkou mírou variability a nepřesností. Nepečlivost se však projevuje jen v několika oblastech, v zásadě je pravopisný systém jednotný a odpovídá dobovým zvyklostem bratrského pravopisu (ten by se ostatně v porovnání s moderní kodifikací češtiny jevil také velmi variabilně). Pro bratrský pravopis (resp. tiskařský úzus češtiny střední doby) bylo typické kolísání právě v oblastech, v nichž jsem zaznamenal vysoký stupeň variability: označování kvantity, diakritika u majuskulí, rozlišování *l-l*, *y-i*, absence náslovného *j-* v prezენტních tvarech slovesa *být* apod. Kromě toho je ovšem text poznamenán variabilitou, která už přesahuje rámec tolerovaného kolísání v rámci bratrského pravopisu. Tato variantnost je dvojího druhu: jednak je rázu technického (absencí určitých liter), jednak je výsledkem vlivu slovenštiny, resp. jejího západoslovenského kulturního dialektu. Nadto se v textu také objevují některé stopy fonologického systému hornotrenčinského dialektu. Pozoruhodné přitom je to, že v porovnání s českými texty slovenské provenience, jak se s nimi lze setkat například v rozboru K. Habovštiakové,¹⁹ obsahuje tato památka jen minimum slovákismů. Především se to týká jevů náležejících do roviny graficko-zvukové. S jevy typickými pouze pro zvukovou vrstvu slovenštiny se již nesetkáme: např. s dvojhláskami *ie uo*, neprovedením přehlásek *u>i a>ě/e*. I v ostatních jazykových plánech je text bez zřejmých vlivů slovenštiny.

V tisku *Harfy nové* jsme se mohli setkat podobně jako v tisku Plintovicovy příležitostné písně s dvojitým druhem variability. První typ variability, který se objevuje ve větší části tisku *Harfy*, plně odpovídá dobové praxi bratrského pravopisu coby tiskařského pravopisného úzu, v němž označování některých grafických jevů kolísalo. Druhý typ variability se však vyskytuje pouze v předmluvě ke druhému dílu a v nerozsáhlé části textu (s. 200–230), kde pravopisná úroveň radikálně upadá. Pravděpodobně je to způsobeno tím, že na vznik textu přestal mít vliv někdo, kdo byl dobře obeznámen s jazykem a grafikou náročné literární produkce.

Jestliže odmyslíme onu malou nepečlivou část Liberdova tisku, můžeme sledovat zajímavý rozdíl mezi příležitostným tiskem Plintovicovým a tiskem *Harfy nové*. Na

¹⁹ HABOVŠŤIAKOVÁ, Katarína: Vliv slovenčiny a češtiny v slovenských písemnostech zo XVI.–XVIII. storočia. = *Slavia* 37, 1968, 235–252.

jedné straně máme tisk (tj. Liberdův) z větší části mimořádně pečlivý, na straně druhé tisk (tj. Plintovicův) značně nepečlivý, ovlivněný nářečním územ. Domnívám se, že se nám v tomto srovnání obou knih manifestuje něco na způsob stylového rozpětí českých exulantských tisků. Podle Liberdovy *Harfy* lze konstatovat, že ani v tiscích pozdějších generací českých exulantů nebylo povědomí o grafice náročné literární tvorby nijak narušeno a že v určité části produkce českých emigrantů byla živá grafická tradice náročné literární tvorby češtiny doby střední. Jistě to potvrzuje skutečnost, že v grafické stránce textu se až na infinitivní koncovku *-t'* nelze setkat s žádnými dialektizmy. Naopak Plintovicův tisk reprezentuje nižší styl: ač v zásadních rysech odpovídá dobovému bratrskému pravopisu, je poznamenán řadou nepřesností a také je v grafické stránce ovlivněn nářečním původem positora. S největší pravděpodobností to souviselo s okolnostmi vzniku tohoto příležitostného tisku, který představoval bezprostřední reakci na nebeský úkaz. Aby ho tiskař mohl dobře ekonomicky zhodnotit, bylo nutné vyrobit a distribuovat tisk co nejrychleji. Tlak času a také masové zaměření textu vedly zřejmě k jistě benevolenci při jeho přípravě.

Tím se dostávám ke zdrojům onoho výše zmíněného druhého typu variability, kterým rozumím porušování pravidel bratrského pravopisu. Tam, kde k tomu nebyly náležité podmínky technické (scházející litery), personální (scházející český positor/korektor) či finanční (tlak času), byly tisky zasaženy výrazným rozkolísáním bratrského pravopisného úzu – ať už jevy nečeskými či nářečními (byť skrytými). Tyto faktory pak také determinovaly mnou předpokládané quasi stylové barokních tisků. Bylo nejen určeno zaměřením díla, ale také limitováno technickými možnostmi tiskárny, jejím personálním zázemím a konečně také okolnostmi vzniku tisku.

Poznámka na závěr

Od doby přednesení mého referátu a doby vydání sborníku z konference uběhl jistý čas, během něhož jsem zjistil některé nové skutečnosti. Zakomponovat je do příspěvku by bohužel vedlo k jeho úplné rekonstrukci, což čas již neumožnil. Proto upozorňuji na fakt, že při původní analýze jsem pracoval pouze se dvěma exempláři: jedním exemplářem prvního vydání obsahujícího i první přídavek, který je součástí fondů Knihovny Národního muzea v Praze (signatura 50H3), a exemplářem druhého vydání obsahujícího navíc druhý přídavek, který je deponován ve sbírkách Moravského zemského muzea v Brně (pod signaturou ST 25 200 – podle něj v příspěvku cituji). Později, tj. až po odevzdání studie do sborníku, jsem mohl porovnat oba tisky s exemplářem třetím (uloženým pod signaturou Škarka 43 ve fondech Knihovny Národního muzea), který obsahuje mimo jiné první vydání i neúplný první přídavek *Harfy nové* (končí str. 192). K tomu je připojen exulantský katechetismus a na úplný závěr je přidána poslední třetina druhého přídavku, tj. textu, který měl být vytištěn podle dosud známých knihopisných informací až ve druhém vydání (mohl být k exempláři doplněn dodatečně). Ze srovnání těchto exemplářů vyplývá, že mezi nimi není zásadních rozdílů (podrobnosti neuvádím, neboť bych kritikou textových variant zkoumaného díla překročil rozsah poznámky).

Diference mají pouze grafický charakter, větší rozdíly jsou jen výjimečné a omezují se na odlišná slova či slovní spojení. Po grafické stránce se jednoznačně liší exempláře muzejní od exempláře brněnského (s výjimkou torza druhého přídavku v exempláři Škarka 43, který je s brněnským identický). Jediný podstatný rozdíl spočívá v tom, že na závěr „1. dílu“ brněnského exempláře je navíc zařazena píseň *Ach jak mnohou starost*. Exempláře muzejní se shodují jen v „1. dílu“ (a předmluvě), mírně se lišící grafika a rozvržení textu na stranách v 1. přídavku prozrazují, že šlo o dva odlišné tisky. Ze srovnání těchto tří exemplářů vyplývá, že je třeba počítat s minimálně třemi vydáními. Drobné rozdíly v ortografickém systému „1. dílu“ a 1. přídavku na jedné straně a 2. přídavku na straně druhé v exempláři brněnském naznačují, že by bylo možno uvažovat také o verzích čtyřech.

Pro případné zájemce o jazyk českého exilu uvádím své novější práce věnované této problematice: „Jazyk kancionálu Harfa nová Jana Liberdy“. In *SPFFBU*. Brno: 2004, roč.52, sv.A, s. 95–108, ISSN 0231-7567; „Ruční knížka Kašpara Motěšického“. In *Slova a dějiny*. 28.6.2004–30.6.2004 Praha. Praha: Slova a dějiny, 2005. s. 181–190. ISBN 80-86496-20-1.

Összefoglalás

Az exuláns barokk nyomtatványok grafikai vonatkozásai

A tanulmány két exuláns nyomtatvány grafikai jellemzőit mutatja be, Jan Liberda *Harfy nové című művét* és Adam Plintovic alkalmi nyomtatványát, a *Písnička k pokání probuzující* című munkát. Elemzi a cseh testvériség által alkalmazott helyesírás egyes variációinak grafikai jellemzőit (a *j*, *s*, *l*, a nagybetűk, a hosszúság jelzése és a központozás stb.) és a nyomdatechnikai nehézségek hatását a nyomtatványok megjelenésére, illetve végezetül kitér az esetleges nyelvjárási és idegen nyelvi befolyásokra az említett két nyomtatvány grafikai rendszerében.

Deformácia výkladu českého baroka v päťdesiatych rokoch 20. storiča

Anton Lauček

Pobielohorský barok označuje I. diel akademických *Dějiny české literatury* z roku 1959 ako dobu ústupu meštianskej kultúry a rastúceho významu ľudovej tvorby v období vládnúcej protireformácie. Autori kapitoly uprednostňujú pomenovanie akcentujúce ideologickú dominantu obdobia – vládnúcu protireformáciu, pričom barok, umelecký fenomén charakterizujúci tento úsek českej literárnej histórie, v názve absentuje. Zosilnený ideologický aspekt, ktorému sekunduje aspekt politický, zostáva rozhodujúci aj pri interpretácii celého stopäťdesiatročného obdobia českého baroka. Pri klasifikácii literatúry vznikajúcej v tomto časovom úseku používajú autori tzv. triedne hľadisko. V jeho rámci „osou sociálneho vývoje se stal prudký boj mezi robotníky a vrchností. Protikladné zájmy držitelů moci a lidu se promítají aj do literárního života”.¹ Z tzv. protikladných záujmov držiteľov moci na jednej strane a ľudu na druhej strane, autori odvodzujú aj zjednodušené delenie literárnej produkcie na oficiálnu, čiže tvorbu „vyšších” vrstiev, vykorisťovateľov a na tvorbu ľudovú, čiže tvorbu vykorisťovaných.

(Pre porovnanie – *Stručné dějiny československé literatury* od autorov Josefa Kotrča, Josefa Kotalíka a Milana Pišúta z roku 1936 rozdelili „literatúru v čase najväčšieho úpadku hmotného i duševného”² na

1. nekatolícku exulantskú i protestantskú na Slovensku
2. katolícku na domácej pôde

Přehledné dějiny literatury české autorov Jana a Arne Novákovcov z roku 1995 používajú členenie „vývojovo obsahové” kryjúce sa približne s členením chronologickým, pričom 150 – ročné obdobie delia do troch skupín:

1. dozvuky reformačného ducha
2. víťazstvo katolíckeho baroka
3. ľudové básnictvo)

Oficiálnu literárnu produkciu barokového obdobia charakterizujú akademické *Dějiny* z roku 1959 ako literatúru „určenú sice lidu, ale psanú z pozic držitelů moci”,³ kde v hierarchii hodnôt stojí na najvyššom stupni náboženstvo (čo je podľa predstaviteľov marxistickej literárnej vedy neprípustné), to teda podľa nich avizuje, že ide o tvorbu výsostne protiludovú. Táto protireformačná literatúra, vzhľadom na jej ideový obsah a sociálne ukotvenie, je údajne obrazom toho, ako „ve formě náboženského boje probíhá boj třídní”⁴ (s. 385). Nenadväzuje na pokrokové revolučné tradície, neslúži životu a nesnaží sa o poznávanie objektívnych zákonitostí, Dominuje jej „trpná víra a pověra”,⁵

¹ HRABÁK, J. a kol.: *Dějiny české literatury*. Nakladatelství Československé akademie věd, Praha, 1959, 404.

² Kotrč, Kotalík, Pišút.: *Stručné dějiny československé literatury* pre vyššie triedy stredných škôl. Unie, Praha – Prešov, 1936, 30.

³ HRABÁK, J. a kol.: *Dějiny české literatury*. Nakladatelství Československé akademie věd, Praha, 1959, 384.

⁴ TAMŽE, 385.

⁵ TAMŽE, 386.

podľa ktorej „jediné pravým životom je život posmrtný; země, na níž žijeme, je slzavé údolí”.⁶ Autori prízvukujú, že takáto ideológia vychováva len k pasivite a prispieva k zlomeniu odporu vykorisťovaných nevoľníkov; no i napriek ideologickému tlaku „mezi lidem a pány zuřil nelitostný třídní boj, který nabýval různé podoby”.⁷

Šíriteľmi oficiálnej literatúry presadzujúcej „záměrně kult pověry a mystiky”⁸ a zároveň aj šíriteľmi temna boli jezuiti – ich doménou sa stala náboženská tematika, a tak vznikali hlavne duchovné piesne, modlitby, postily, nábožensko – vzdelávacie spisy; spolu so svetskou literatúrou „odváděla lid od trpké sociální skutečnosti”⁹ a „dusila v něm revoluční nálady”.¹⁰ Podľa autorov aj barokové umenie v kostoloch slúžilo iba vládnucej triede, lebo táto „snažila se vykouzlit v nádherné výzdobě chrámu kousek nebe, které kněz sliboval poslušnému nevoľníkovi po smrti a zároveň se pokoušela drastickým obrazem pekelných muk zastrašit nevoľníka, který by chtěl urvat pro seba kousek ráje na zemi”.¹¹ Tu sa opäť prízvukuje, že ide o „umění svou podstatou nelidové”.¹²

Pri zmienkach o jezuitskom ráde, „hlavní opore vládnucí třídy”,¹³ sa *Dějiny* dôsledne vyhýbajú pomenovaniu „Tovarišstvo Ježišovo”. Zdôrazňujú hlavne negatívne dôsledky pôsobenia predstaviteľov tohoto rádu, hovoria, že v kultúrnom živote „bylo všechno pokrokové záměrně dušeno a stupňoval se protiklad kultury panské a lidové... jesuiti... vytvářeli atmosféru nepřátelskou vědeckému bádání a pokroku”.¹⁴ Vynechávajú pritom zásluhy niektorých jezuitských dejateľov napríklad na poli historiografie, kde, ako priznáva súčasná literárna veda, viacerí jezuitskí historici „s velkou rozhodností proměňovali dějepisectví v nástroj jazykového a politického obrození... kujíce zbraň proti pobělohorskému úpadku”.¹⁵ Aj Bohuslavovi Balbínovi, významnej osobnosti českého dejepisectva sa tu vyčíta odtrhnutie od ľudu, nedoceňovanie jeho sily, neznalosť ľudovej kultúry a spoliehanie sa na šľachtu.¹⁶ Podobne ako Balbínovi aj ostatným vzdelancom sa zazlieva, že nepodporovali ľud „v jeho boji za sociální osvobození... ale obyčejně hájili zájmy vykořisťovatelské třídy a užívali literatury především k tomu, aby udržovali lid v jeho dosavadním postavení a vychovávali jej k trpnosti”.¹⁷

Nový estetický a duchovný rozmer protireformačnej literatúry autori nechcú vidieť, pre nich je len ideologickou podporou reakcie účinkujúcou cez náboženstvo, čím sa protireformačná literatúra stáva „pravým opakem literatury husitské”.¹⁸ Pri porovnávaní

⁶ TAMŽE, 386.

⁷ HRABÁK, J. a kol.: *Dějiny české literatury*. Nakladatelství Československé akademie věd, Praha, 1959, 386.

⁸ TAMŽE, 404.

⁹ TAMŽE, 388.

¹⁰ TAMŽE, 404.

¹¹ TAMŽE, 387.

¹² TAMŽE, 387.

¹³ TAMŽE, 387.

¹⁴ TAMŽE, 472-473.

¹⁵ NOVÁK, A. a NOVÁK, J.: *Přehledné dějiny literatury české*. Atlantis, Brno, 1995, 149.

¹⁶ HRABÁK, J. a kol.: *Dějiny české literatury*. Nakladatelství Československé akademie věd, Praha, 1959, 464.

¹⁷ TAMŽE, 384.

¹⁸ TAMŽE, 385.

s predbielohorskými literárnymi prejavmi chýba u barokovej slovesnosti s náboženským obsahom poukázanie na jej silnú citovosť, stupňovaný senzualizmus, bohatú obraznosť, rozvitosť duchovnej lyriky, barokovú metaforu spolu s nesmiernosťou jej formy. *Dějiny* hovoria o deformovaní jazyka, o záľube „v křiklavých efektech a hyperbolách, které jsou dnešku cizí a namnoze působí groteskne, ba směšně”.¹⁹ V marxisticky ladenom výklade sa čitateľ nedozvie, že barok je aj (a tu sa opieram o Václava Černého a jeho *Esej o básnickém baroku*) „mocně zvlněný pohyb vzhůru, mohutný a úporný povznes duše, elán k nebesům, rozmach bytosti dychtící po absolutnu”²⁰ a že „uprostřed samé extase baroko pokračuje ve svém pohybu a rozporu, otřásajíc se na místě jako stroj zastavivší na stanici, ale ponechaný pod párou, v činnosti, ač bez hnutí”.²¹ Autori selektujú fakty na „vhodné” a „nevhodné”, ako „čert kříž” sa napríklad pri barokovej lyrike vyhýbajú pátraniu po jej zmysle, po tom, že tu ide o „vzlet roztoužené duše k lůnu nebeského miláčka, mystický elán milostný”,²² obchádzajú Milosť Božiu ako najdôležitejšiu barokovú postavu, ktorá „tajemně ovládá veškeren děj a jeho působení”,²³ extázu, keď „každým činem projevuje se v člověku Bůh”,²⁴ „úžasné rozpětí mezi božstvem a lidstvem”,²⁵ mystiku ako návrat k „zdrojům dynamiky náboženské”.²⁶ Namiesto toho sa lapidárne konštatuje expresívnosť baroka, a hlavne v tom, že „jeho charakteristickým znakem je efektnost, snaha působit na smysly, vzrušovat, udivovat a uchvacovat”.²⁷ Takejto „oficiální protireformační propagandě” sa údajne podarilo zmiasť iba časť publika, ale „zdravé jádro lidu se nepodařilo narušit... Lidové masy... dobře cítili její faleš a protilidovost”.²⁸

Ako ostrý protipól oficiálnej tvorby uvádzajú autori tvorbu ľudovú, predstavujúcu „odpor lidu k vykořisťovatelům”.²⁹ Rozhodujúcim kritériom pre zaradenie barokových diel do tzv. ľudovej tvorby sa v *Dějínách* označuje skutočnosť, „do jaké míry dílo zobrazuje lidový život a žije v lidovém prostředí, ale především to, do jaké míry hájí zájmy lidu”.³⁰ V tejto časti sa akademické *Dějiny* zaoberajú hlavne ľudovou drámou a fraškou, jarmočnými piesňami, sociálnymi piesňami, svetskými epickými piesňami, rozprávkami a povestami. Pri nich zdôrazňujú hlavne zobrazovanie spoločenských rozporov z pohľadu jednoduchého človeka, napätie medzi panstvom a poddanými, pocit mravnej prevahy nad vykořisťovateľmi a fakt, že najmä tieto diela sa údajne stávali prostriedkami triedneho boja. O ľudovej duchovnej lyrike sa píše skúpo. Pri zmienkach

¹⁹ HRABÁK, J. a kol.: *Dějiny české literatury*. Nakladatelství Československé akademie věd, Praha, 1959, 388.

²⁰ ČERNÝ, V.: *Esej o básnickém baroku*. Orbis, Praha, 1937, 14.

²¹ TAMŽE, 14–15.

²² TAMŽE, 75.

²³ TAMŽE, 74.

²⁴ TAMŽE, 65.

²⁵ TAMŽE, 52.

²⁶ TAMŽE, 8.

²⁷ HRABÁK, J. a kol.: *Dějiny české literatury*. Nakladatelství Československé akademie věd, Praha, 1959, 387.

²⁸ TAMŽE, 384.

²⁹ TAMŽE, 388.

³⁰ TAMŽE, 466.

o tzv. sociálnych piesňach používajú autori marxistický slovník. Podľa nich ľudové skladby majú korene „v rozložení triednych síl“³¹ a od prebiehajúcej „triední diferenciacie... zmítanej revolučným vŕbením“³² sa odvíjajú piesne odrážajúce vzájomné vzťahy ľudu a panstva. *Dějiny* verbálne prezentujú ľudostnú lyriku ako „najcennejšiu“ spolu s tvrdením, že „jejím charakteristickým znakem je to, že i do ní často pronikal motiv sociální v podobě majetkové nerovnosti“.³³ No hoci ľudostná lyrika bola početne najhojnejšia, spomína sa v učebnici na necelých troch riadkoch. Konkrétnosti, ktoré pri ľudostnej lyrike uvádzajú vo svojich *Přehledných dějinách literatury české* Arne a Jan Novákovci – patria sem mládenecké a dievčenské piesne, piesne o láske, o skúškach jej vytrvalosti, ľudostnom prekárani a prudkej vášni a náruživosti, o záľube zmyslov vystupňovanej až k estetikej hre – toto sa nedozvieme. Deje sa tak zrejme v zmysle presvedčenia, že erotika odvádza pozornosť od budovateľského úsilia – takže sa jej vyhýbala nielen schematická literatúra päťdesiatych rokov, ale aj marxistická literárna história.

O duchovnej ľudovej piesni autori tvrdia, že „lid nepociťoval potřebu jejich zásobu rozmnožovat“.³⁴ Faktom je slabšia ľudová tvorivosť v tomto smere, pretože materiál bol už hotový, vytlačený a daný cirkevnou cenzúrou, no i napriek tomu aj táto pieseň tendovala k zdôverňovaniu, k poľudšťovaniu, k vnášaniu pozemských názorových prvkov do náboženských textov. (A. a. J. Novákovci). Tiež sa vynechávajú zmienky o textoch, v ktorých svetská pieseň často prešla v duchovnú, a to vtedy, keď spievajúci cítil svetskú márnosť, keď mu na riešenie problémov nestačili vlastné sily, a tak volá o pomoc Boha alebo Pannu Máriu (A. a. J. Novákovci). Aby autori *Dějin* aspoň čiastočne zdôvodnili svoj nezájum o piesne náboženského rázu, opierajú sa o tvrdenie, že tieto sa v Čechách z ľudového povedomia rýchlo vytrácali, údajne – pri porovnaní s Moravou – kvôli „rýchlejšiemu spoločenskému vývoju“.

K prácam zaoberajúcim sa poetikou českého baroka a napísaných pred bolševickým prevratom v roku 1948 sa autori *Dějin* vyjadrujú zdržanlivo, až odmietavo. Údajne vyznievajú jednostranne „neboť“ byly psány z pozic obránců katolického baroka“³⁵ a problematiku zužujú. Takto je hodnotený zborník *Baroko* z roku 1934, Bitnarova práca *O českém baroku slovesném* z roku 1932 i ďalšie jeho práce z rokov 1939 a 1940, Vašicovo *České literární baroko* z roku 1938, aj antológie *Zrození barokového básníka* z roku 1940 a *České baroko* z roku 1941. O poznatky z diel spomenutých autorov sú *Dějiny* ochudobnené.

Hoci publikácia konštatuje, že ide o obdobie málo preskúmané, vynecháva, prípadne prekrúca viaceré fakty, dovtedy už známe. Hovorí o revolučnosti a účinnosti, boji protikladných síl, o pokroku a pohybe, no zamieňa si pritom divákov i hercov a sily, ktoré nimi hýbu. Ak sa oprieme o Václava Černého, môžeme konštatovať, že i v českom baroku je revolučná mocnosť, ale tou je vlastne milosť Božia, útočí sa, je to pravda, ale

³¹ TAMŽE, 480.

³² TAMŽE, 473, 480.

³³ HRABÁK, J. a kol.: *Dějiny české literatury*. Nakladatelství Československé akademie věd, Praha, 1959, 479.

³⁴ TAMŽE, 479.

³⁵ TAMŽE, 389.

pokorou a na nebo, v ostrom kontraste stojí stav milosti a stav hriechu – dva póly, medzi ktorými sa vybíja barokové napätie smerujúce k jednote a vyrovnávaniu protikladov, pohyb vpred avizujúci ustavičnú zmenu je vzletom roztúženej duše k lonu Boha, barokový tvar stúpajúci k nebesiam a zároveň pateticky a paradoxne strhávaný k zemi, aby opäť vzlietol.

Na záver budem parafrázovať Štefana Rysuľu, važeckého autora. Čitateľ akademických *Dějin* sa nemal dozvedieť, že v baroku výšky vlastne ozdobujú hĺbky, že duchovné krásno v ňom obsiahnuté je Božím darom pre človeka, aby si tento uvedomil, akým veľkým dieťaťom je, kým neumrie. Lenže aj v tom páde a zaznení je vášeň, extáza, veleba a vzlet.

Literatúra

ČERNÝ, V.: Esej o básnickém baroku. Orbis Praha, Praha, 1937, 144.

HRABÁK, J. a kol.: Dějiny české literatury. Nakladatelství Československé akademie věd, Praha, 1959, 529.

HYBEN, M.: Važec. Osveta, Martin, 1981, 256.

Kotrč, Kotalík, Pišút.: Stručné dejiny československej literatúry pre vyššie triedy stredných škôl. Unie, Praha – Prešov, 1936, 244.

NOVÁK, A. a NOVÁK, J.: Přehledné dějiny literatury české. Atlantis, Brno, 1995, 1804.

Összefoglalás

A cseh barokk értelmezésének torzulásai a 20. század ötvenes éveiben

A tanulmány az akadémiai Cseh Irodalomtörténet 1959-ben kiadott I. kötetében, a cseh barokk értelmezésében mutakozó torzulásokra hívja fel a figyelmet. Az alkotók (Hrabák és szerzőtársai) a cseh barokk értékelésekor az ún. osztályszempontot alkalmazzák, és emellett elhallgatják az ellenreformációs irodalom új esztétikai és főként lelkeségi dimenzióit, amelyek, vélekedésük szerint, csupán a reakció ideológiai támaszai, a „kizsákmányoló osztály” érdekeit védelmezik. Bár az Irodalomtörténet megemlíti, hogy kevésbé kutatott időszakról van szó, szerzői kihagynak, helyenként elferdítenek több, akkoriban már ismert tény. Forradalmiságról és támadó szellemről, a szembenálló erők küzdelméről, haladásról beszélnek és közben felcserélik a szereplőket és az őket mozgató erőket is.

Vzťahy českých a slovenských katolíckych barokových kancionálov

Silvia Lauková

Barokové obdobie, ktoré sa v slovenskej literatúre zaraďuje približne do 2. polovice 17. storočia a 1. polovice storočia 18., bolo na území Slovenska búrlivým obdobím nielen zo spoločenského, politického, ale aj z náboženského hľadiska. Toto „charizmatické“ obdobie dávalo veľký priestor pre vznik duchovnej literatúry, ktorá sa stáva náplňou barokových spevníkov, tak evanjelických ako i katolíckych.

Na Slovensku je situácia v tomto období odlišná od situácie v Nemecku alebo v Čechách, kde sa katolícke tlačené spevníky začínajú objavovať už v 2. polovici 16. storočia. Na Slovensku vyšiel prvý katolícky tlačený spevník až v roku 1655 a to až dvadsať rokov po vytlačení evanjelického spevníka *Cithary sanctorum* (1636). Zo štýlového hľadiska, je *Cithara* pokladaná za spevník manieristický, *Cantus* už výhradne za spevník barokový. Treba však podotknúť, že stav výskumu katolíckej literatúry na Slovensku je nedostatočný. V predchádzajúcich rokoch sa mu venovala minimálna pozornosť. Môžeme to demonštrovať práve na príklade *Cantus catholici*, o ktorom štúdiu publikoval Ján Vilikovský ešte v roku 1935 a dodnes zostala jedinou svojho druhu a rozsahu v slovenskom literárno-historickom kontexte. Odvtedy sa kancionál spomína len v krátkych odsekoch syntetických dejín slovenskej literatúry (Minárik, Šmatlák) alebo v publikáciách a štúdiách autorov venujúcich sa skúmaniu problematiky staršej slovenskej literatúry (Kerul'ová, Kákošová), prípadne v krátkych článkoch na stránkach novín a časopisov zväčša katolíckej proveniencie. Takýto stav výskumu sa netýka iba kancionálovej tvorby katolíckej strany, ale katolíckej tvorby vôbec. V tomto svojom tvrdení sa opierame o slová nestora slovenského literárno-historického výskumu Jozefa Minárika, ktorý na stránkach časopisu *Slovenská literatúra* na margo tejto problematiky uviedol: „Je známe, že starší literárni historici boli prevažne evanjelickej konfesie, a preto najlepšie je prebádaná literatúra, ktorú písali evanjelici. Katolícka literatúra je spracovaná celkom nedostatočne, len v hrubých obrysoch.“¹

Slovenská katolícka, ale i evanjelická kancionálová tvorba čaká doteraz na svoje dôkladné preskúmanie, veď kancionále zohrali významnú úlohu nielen v muzikologickej či teologickej (liturgickej) oblasti, ale aj ako zdroj duchovnej barokovej literatúry mnohokrát opatrené myšlienkami národných a jazykových obrán a chvál aj významnú úlohu na poli literárnom, historickom či estetickom.

Katolícka baroková slovenská kancionálová literatúra sa oficiálne dostáva na verejnosť vytlačením prvého spevníka v roku 1655 v tlačiarňach v Levoči, a druhým, pozmeneným vydaním o takmer polstoročie mladším z roku 1700, už vytlačeným univerzitnou tlačiarňou v Trnave. Dve vydania *Cantus Catholici* d'aleko zaostávajú svojou kvantitou za počtom vydaní evanjelickej *Cithary sanctorum*, ktorá od svojho prvého vydania v roku 1636 vyšla približne stopäťdesiatkrát s rôznymi redakciami a úpravami. *Cantus* je pritom na katolíckej strane v tomto období jediným svojho rozsahu vydaným spevníkom, ostatné poznáme len

¹ MINÁRIK 1990. 190.

v rukopisoch. Tlačené publikácie v tomto období boli spojením modlitebných knížiek so spevníkom, napríklad *Modlitby a písničky k vůli všech v spravodlivosti...* (Trnava 1759), spevník Mikuláša Augustína Housenku *Obradný spevník* (1681), alebo *Plesání duše křesťanské aneb Malý ručná kancionál* (1747) a iné. Rukopisných barokových kancionálov z tohto obdobia nachádzame podstatne viacej ako tlačených, a sú prínosnejšie nielen pre oblasť literárnu, ale aj muzikologickú (niektorým sa práve dostalo väčšej pozornosti od muzikológov a teológov, ako od literárnych historikov). Máme na mysli predovšetkým františkánske kancionále a pašionále autorov Juraja Pavlína Bajana a Edmunda Paschu – Bajanov Beckovský kancionál (1758), Skalický pasional (1759) a kancionál *Harmonia seraphica* (1777) a Paschov Prešovský pasional (1770), Prušiansky pasional (1771), Žilinský pasional (1771) a kancionál *Harmonia pastoralis* (okolo roku 1770). Menej známe sú napríklad už *Kancionál Mateja Ignáca Redla* (1730–1732), *Spevník Antona Dulaya* (1747), *Novozámocký pasional* (1697), *Trnavský pasional* (1780), *Prušiansky pasional* (1716), *Teplanský pasional* (17./18. stor.), anonymný spevník (2. polovica 18. stor.), *Bardejovský kancionál* (koniec 1. pol. 17. stor.) a iné. Vzhľadom na stav výskumu slovenských knižníc (najmä súkromných a cirkevných) môžeme v kútiku srdca dúfať, že všetko bohatstvo kancionálovej tvorby ešte nebolo odhalené.

Na pozadí spoločenských a politických udalostí 17. a 18. storočia sa v tomto období začína utvárať autonómnejšie formovanie katolíckej piesňovej tvorby, ktorá v čase ústupu barokovej literatúry na Slovensku dokonca predstihuje tvorbu evanjelickú. Na jej úplnom začiatku stojí práve *Cantus Catholici*. Jeho autor, respektíve zostavovateľ Benedikt Szöllösi dobre poznal záľubu jednoduchých ľudí vyjadrovať svoje religiózne pocity práve spevom a na tomto základe zaradil piesne do spevníka. Túto skutočnosť zostavovateľ, podotýkam neznámy až do 20. storočia, konkretizuje aj v latinskom predhovore, z ktorého vyberám: „Náš národ panónsky preslávil sa mnohými chválorečami a pamätihodnosťami dávnych pokolení... Tieto nábožné spevy Panoni vždy natoľko cenili, žeby som priamo povedal, že nenájdeš národa, čo by sa im v tomto vyrovnal.“²

Hoci v Nemecku, v Čechách a aj slovenskí evanjelici už začiatkom 17. storočia mali svoje spevníky a diecézna synoda ostrihomská v Trnave sa už v roku 1629 uzniesla, že v katolíckych chrámoch sa nesmie spievať žiadna pieseň, ktorá by nebola schválená cirkevnou vrchnosťou, resp. generálnym vikárom, je viac ako podivné, že takýto, dalo by sa povedať normatívny spevník vychádza až takmer po štvrtstoročí, keď slovenskému vydaniu predchádza vydanie maďarské z roku 1651. Možné dôvody uvádza samotný zostavovateľ spevníka už v spomínanom predhovore: „Keďže však tieto spevy, ..., mnoho utrpeli na svojej dávnej kráse tak nepravosťou času a chybným prepisovaním, ako aj nepriateľskými znetvoreninami a novotami nekatolíkov, podujal som sa uviesť ich na pôvodné znenie, aby sa obnovila zbožnosť ľudu, ktorá kedysi prekvitala.“³ Do tejto jedinej vety Benedikt Szöllösi zahrnul obsah celého spevníka, jeho zdroje a úpravy, ktorými jednotlivé piesne prešli. Pravdepodobne snaha o čo najrýchlejšie katolícke piesne ho viedla k tomu, že pri zostavovaní spevníka siahol po českých katolíckych spevníkoch. Spevník (uvádzam údaje platné pre prvé vydanie z roku 1655) je obsahovo takmer totožný s rozdelením piesní z iných spevníkov -

² WEISS-NÄGEL 428.

³ WEISS-NÄGEL 428.

piesne sú zoradené podľa ich obsahovej príslušnosti k obdobiam cirkevného roka. Z celkového počtu 290 piesní je 62 piesní latinských, 227 napísaných slovakizovanou češtinou a 1 pieseň je latinsko-slovenská. Piesne napísané slovakizovanou češtinou sú 40 domáceho pôvodu a 180 českého. Je zaujímavé, v projekcii vyššie uvedených slov zostavovateľa B. Szöllösiho o „pravosti“ piesní v spevníku, že Cantus Catholici má vyše 100 spoločných piesní s Citharou sanctorum, t. j. spevníkom evanjelickým.

Pri tak vysokom počte piesní českého pôvodu (180) sa vynára otázka prameňov Cantus Catholici. Je isté, že Benedikt Szöllösi použil pri zostavovaní svojho spevníka predovšetkým české katolícke kancionále. Spomenieme tri najdôležitejšie.

Prvým je v roku 1601 vytlačený Kancionál, to jest: Sebrání spevův pobožných, kterých k duchovnímu potěšení, každý veřejný křesťan na veřejní svátky a jiných svatých památky i časy, užívati může u Jiříka Handle od Jana Rozenpluta vydání v Olomouci. Rozenplutov kancionál obsahuje podobne ako Cantus Catholici predhovor, v ktorom sa odvoláva na Cyrila a Metoda „kteří před 600 let nařídili Moravanům, aby spívali vlastní řečí...“⁴ Podobne ako aj slovenský kancionál upozorňuje, že ľud za jeho čias v mnohých chrámoch spieva svojím jazykom.

Druhým dôležitým spevníkom pri hľadaní českých zdrojov Cantus Catholici je v roku 1622 rovnako v Olomouci u Jiříka Handle kňazom Jiříkom Hlohovským vydaný kancionál s názvom Písňe katolícké k výročním slavnostem, památkam božích svatých, k rozličným časům pobožnosti křesťanské. I keď je Hlohovského kancionál skromnejší ako kancionál Rozenplutov, hovoríme asi o 2/3 z Rozenpluta, je jeho zastúpenie v piesňach slovenského kancionálu väčšie.

Tretím je český kancionál s názvom Český dekaord neb kancionál na deset dílův přes celý rok dle slavnosti, času a důležitosti rozdělený, který vydal v roku 1642 pražský tlačiari Jiří Šipař. O rozdieloch medzi spomínanými českými spevníkmi nebudeme na tomto mieste hovoriť.

Z týchto troch spomínaných spevníkov je pre výskum vzťahov českých a slovenských barokových kancionálov najdôležitejší Hlohovského. Okrem významnej skutočnosti, že počet spoločných piesní medzi Cantus Catholici a Hlohovského je 129, sú jasne viditeľné aj podobné úpravy obidvoch spevníkov, z čoho logicky môžeme vyvodiť záver o prebraní formálnej a čiastočne aj obsahovej náplne slovenským spevníkom. Jedna strana Hlohovského spevníka je venovaná výkladu, pri ktorom sú uvedené tri citáty, z ktorých dva sú rovnaké s citátmi vytlačenými na druhej strane v Cantus Catholici. Nemôžeme stotožniť poradie piesní. Piesne zhodné v obidvoch spevníkoch sú nielen tie, ktoré sa vyskytujú o Rozenpluta, ale aj vlastné skladby Hlohovského. Zhodujú sa nielen nadpisy piesní, ale mnohokrát aj celé texty piesní. Nájdeme aj rovnaký notový záznam piesní. Z tohto krátkeho výpočtu je zrejmé, že Benedikt Szöllösi použil Hlohovského kancionál ako vzor a jeden z prameňov Cantus Catholici. V poradí kancionálov použitých pri zostavovaní slovenského spevníka a preberaní piesní dominuje teda Hlohovského kancionál (129 piesní) nasleduje Rozenplutov spevník (91 piesní), Český dekaord (85) Cornerov z roku 1649 (11 piesní) a maďarský Cantus Catholici (57 piesní zväčša latinské).

⁴ VILIKOVSKÝ 276.

Mýlili by sme sa však, keby sme predpokladali akékoľvek mechanické preberanie textov z českých kancionálov do slovenského Cantus Catholici. Vzťahy medzi nimi sú komplikovanejšie a zahŕňajú v sebe od úplnej zhody cez zhodu v niektorých veršoch či celý rad rôznych stupňov adaptácie.

Problematika vzťahu českých katolíckych kancionálov a slovenskej katolíckej hymnológie je témou na siahodlhý literárno-historický výskum, ktorému v slovenskej a podľa mne dostupných informácií o publikovaných výsledkoch výskumu českej literárnej histórie v tejto oblasti aj českej, chýba predovšetkým pramenný výskum korunovaný kritickými vydaniaми jednotlivých kancionálov a čiastkové literárno-historické výstupy, ktoré by vygradovali do komplexného pohľadu na slovenskú katolícku hymnografiu a do výskumu komparatívnych vzťahov slovenskej a českej kancionálovej tvorby.

Literatúra

LEHÁR a kol.: Česká literatura od počátků k dnešku. Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 1998, 1058.

MINÁRIK, Jozef: Baroková literatúra. Svetová, česká, slovenská. Bratislava, 1984.

MINÁRIK, Jozef: K problematike staršej slovenskej literatúry. = Slovenská literatúra XXXVII 1990. 190.

ŠMATLÁK, S.: Dejiny slovenskej literatúry I. Bratislava, 1997.

TIBENSKÝ, J.: Chvály a obrany slovenského národa. Bratislava, 1965.

VILIKOVSKÝ, J.: Cantus Catholici. Bratislava IX 1935. 269–306.

WEISS-NÄGEL, S.: Kto je autorom spevníka Cantus Catholici? = Kultúra VII 1935. 426–430.

Összefoglalás

A cseh és a szlovák barokk katolikus énekeskönyvek kapcsolatai

A barokk korszak számos lehetőséget nyújtott a vallásos irodalom fejlődésére, sok – úgy evangélikus mint katolikus – énekeskönyv született ebben az időszakban. A téma azonban tudományos szempontból mindezidáig kevésbé feldolgozott.

Szlovákia területén az első énekeskönyvek a 17. század közepe táján jelennek meg. Jelen tanulmányban a szerző bemutatja az első szlovák katolikus és evangélikus kancionálékat. A *Cantus Catholici* első, 1655-ös kiadásának (Szöllősi Benedek állította össze) 290 énekéből 180 cseh eredetű, ezeknek három forrása kerül említésre. Közülük a legfontosabb J. Hlohovský olmtützi gyűjteménye.

A cseh és szlovák énekeskönyvek közti összefüggések feltárásához alapos irodalmi és történeti kutatómunkára lenne szükség, amelyhez azonban az egyes művek kritikai kiadása elengedhetetlen.

Barokní obrazy v poezii Viléma Závady?

Iva Málková

Ačkoli klademe za názvem svého příspěvku otazník, není vztahování tvorby Viléma Závady (1905 – 1982) k obrazům a obraznosti barokní ničím novým, pouze současným. Již třicátá léta v recenzích přinášejí (při zvažování básníkova tvůrčího naturelu) odkazy k osobnostem a obdobím světové a české literární historie, včetně času barokního. Přesto, když se budeme v Závadově tvorbě orientovat prostřednictvím monografií věnovaným jeho autorské osobnosti (Petrmichl, 1962; Rzounek, 1978), bude se vztah Viléma Závady a baroka jevit jako velmi podivný a neadekvátní. Když se však znovu začteme do jeho básnických sbírek, do české poezie vstoupil Vilém Závada prvotinou *Panychida* v roce 1927 a poslední původní sbírkou *Živote díky* uzavíral svou tvorbu o půl století později v roce 1977, pak zjišťujeme, že je nezbytné vrátit se k prvotním referencím o Závadových sbírkách, ale zvláště k původním textům, znovu je analyzovat a pojmenovávat principy a charakter Závadovy poezie.

Zastavme se nejdříve výběrově u receptivních a výkladových studií.

Antonín Matěj Piša k Závadově poezii v roce 1940, v roce, kdy Závadovi vyšla čtvrtá básnická sbírka *Hradní věž*, napsal: „*Je cosi v širším smyslu barokního v tomto vnitřním ladění Závadovy poezie, které se zrači také v jeho barokně pohnutém a vzrušeném vidění přírody a krajiny, plném vybičované dynamiky a dramatického napětí: „strašný jas” sluneční na jedné a noční bezdno tmy na druhé straně, ovzduší, v němž to plamenně vybuchuje a šlehá, srší a sálá – to jsou Závadovy přírodní a krajinné vidiny. A v tomto rozběsnění živlů se choulí lidská bytost, útlá a sirobná duše člověka, extaticky „otevřena k nebesům”*“.¹

Je-li Pišovo hodnocení kladným a kontextujícím tvrzením, bude Závadu vazba s barokem provázet i jako prokletí a jeho monografisté, J. Petrmichl a V. Rzounek, se budou snažit všemi silami, aby jej z podobných (tady máme na mysli i fyziologismus, metafyziku, naturalismus, dekadenci, expresionismus – u Petrmichla; spiritualizace duchovního života, dualismus ducha a hmoty – u Rzounka) vazeb vysvlékli za pomoci *spojení s dobou* (Petrmichl, 1962, 38), *získání historicko – společenských rysů* (Petrmichl, 1962, 43), *politického vědomí prostého člověka* (Petrmichl, 1962, 42), za důsledného sepětí *s materialistickou filozofií, filozofií hodnot spjatou s životem, myšlením a cítěním pracujícího člověka* (Rzounek, 1978, 75). Baroko, podle Petrmichla, zasahuje Závadu v čase prvotiny jako *infekce*,² v souvislosti s druhou sbírkou v roce 1932 píše o „*kultu hnusu*“, *obrazech literárního baroka, Baudelairovském satanismu, literární póze*

¹ PIŠA, Antonín Matěj: Vilém Závada *Hradní věž*, In K vývoji české lyriky, Československý spisovatel, Praha, 1982, 191.

² Petrmichl v souvislosti se Závadovou prvotinou píše: Je nepochybné, že zvláště básníci mezigenerace podléhali v první polovině třicátých let silnému vlivu baroka, s jehož kultem přichází nejreakčnější část české buržoazie a propaguje jej ve vědě i umění. Především oni jsou před těmito infekcemi často bezbranní. PETRMICHL, Jan: Vilém Závada. Básník národního charakteru, Československý spisovatel, Praha, 1962, 37.

dekadence (1962, 38). K Závadovým odkazům k baroku, jako něčemu, co básníkovu tvorbu nepříjemně poznamenává a přináší předem vymezenému výkladu komplikace, se Petrmichl musí vrátit i v souvislosti s válečnou sbírkou *Hradní věž* (1940). Je zřejmé, že se takovému „kompromitujícímu“ pojmenování snaží vyhnout, ale nenachází adekvátní a zkomunikovatelné pojmenování, když píše o lidové poezii,³ františkánské pokoře,⁴ kontrastnosti ráje s *infernální, syrovou, zborcenou* (1962, 74) krajinou.

Abychom byli důslední, musíme také zmínit druhou Závadovskou monografii V. Rzounka,⁵ ta se důsledně termínu baroko, barokní vyhýbá – píše se v ní však velmi podrobně o tom, jak Jakobsonem připravené vydání dvou středověkých legend (*Spor duše s tělem, O nebezpečném času smrti*) v roce Závadovy prvotiny je *útokem proti ideologii revolučního dělnického hnutí, proti dialektickému a historickému materialismu* (Rzounek, 1978, 65), o neúspěšných pokusech spiritualismu *nastolit antinomii ducha a hmoty* (1978, 66), o krizi hodnot a renesanci katolicismu ve dvacátých letech (1978, 71), kdy citlivého tvůrce ohrožuje *protikladnost i komplexnost spiritualistického citění se všemi rozpory františkánské pokory i loyolovské militantnosti, hříchu a svátosti, smyslového opojení a asketické duchovnosti, scholastického racionalismu a mystického vytržení, bezpeční jistoty a krvavých bludů ...* (1978, 71)

Až v devadesátých letech dvacátého století⁶ pak nalezneme literárněhistorický výklad, který se pokouší nepoliticky, ale esteticky vyložit Závadovo dílo, a tento výklad se znovu k epitetu barokní pro vystižení jednoho rysu Závadovy tvorby vrací. V tuto chvíli máme na mysli kapitoly Zdeňka Pešata a Jiřího Brabce v *Dějinách české literatury IV* (1995). Zdeněk Pešat píše při charakteristice Závadovy prvotiny o *vazbě elementárních fyziologických pocitů, které přerůstají až v temné apokalyptické vidiny kosmických rozměrů, jež nejsou vzdáleny barokní obraznosti*.⁷ (1995, 202). Jiří Brabec⁸ při určování znaků Závadovy druhotiny zdůrazňuje, že *Siréna inklinuje k barokní metafoře – spájící předmětnost ohybné reality s abstraktní rovinou* (1995a, 362).

Zatím jsem vycházela při vymezování Závadovy obraznosti ve vztahu k baroku z pojmenování sekundární literatury, zastavme se nyní u výsledků pozorování motivických.

³ Avšak apokalyptická doba okupační přispívá také k tomu, že se z lidové poezie, vznikající převážně v kulturní sféře baroka, přijímají zároveň i její „temné“ stránky, její mystičnost, v současné poezii se posiluje vliv barokního myšlení i obraznosti, což si můžeme ověřit zejména ve verších Holanových. Také u Závadovy najdeme některé typické barokní pocity a obrazy, například *hned tam, kde se objevuje rozdělení mezi tělem a duší, kde se vrací kult smrti, dráždivost jejího tajemství. (...) Do Hradní věže znovu pronikají popisy ošklivosti, hrůzy, básník znovu se zálibou kreslí šerosvitné krajiny žabích skřehotů a močálů...* Petrmichl, 1962, 73.

⁴ Ve snaze odhalit nepoměr, rozpor mezi zlou skutečností a ideální představou o člověku a o jeho lidství se z baroka přejímá i zvláštní, vysněná, neskutečná poezie františkánské pokory, (...) Také u Závadovy postřehneme sklon k idealizaci jakési původní přírodní pokory, nezkaženosti, rajské prostoty. Petrmichl, 1962, 74.

⁵ RZOUNEK, Vítězslav: Vilém Závada aneb O smyslu poezie. Československý spisovatel, Praha, 1978.

⁶ Byť je známo, že celý projekt vznikl a byl dovršen v šedesátých letech dvacátého století.

⁷ PEŠAT, Zdeněk: Poetismus. In: Dějiny české literatury IV, Victoria Publishing, Praha, 1995, 198–205.

⁸ BRABEC, Jiří: Poezie smrti, ticha a času. In: Dějiny české literatury IV, Victoria Publishing, Praha, 361–367.

Motivy srdce, duše, světla, slunce, ohně, matky, Joba nás čtenáře odkazují k tradiční, archetypální motivické vrstvě lyriky. Barevnost, vůně, kontrast světla a tmy, samota a Smrt, velikost nepřekonatelného a nepoznatelného v kontrastu s malostí, ale nezlomností člověka provázejí Závadovu poezii po celé půlstoletí původní básnické práce.

Motiv světla patří u Závady k určujícím a nacházíme jej ve všech jeho sbírkách. Pro dnešní zastavení se nad poezií Viléma Závady jsem vybrala analýzu básnického textu ze sbírky *Cesta pěšky*, v němž se motiv světla, poprvé v Závadově tvorbě, objevuje i v názvu básně – *Blahé světlo*.

*To světlo nikdy nezakoření se v zem
jak topol, hloh anebo rmen
Je květem povětrí a jeho sen
a na noc nezapadá se sluncem*

*To světlo zraje s bolestí jak vřed
a nenadále pukne uzralé
V tvé duši – zrcadle vody zmodralé –
může se nebe jasem usršet*

(CP : IV : *Blahé světlo* : 52)⁹

Od počátku vnímáme napětí. Závada nepředkládá markantní protiklady. Rozpíná prostor básně mezi zemí (světlo nezakoření, tedy zůstáváme na zemském povrchu) a nebem (to ve vratném pohybu, či zrcadlením srší jasem). Báseň je v několika vrstvách (zvláště v první strofě) pevně (hláskově, rytmicky, rýmově, sémanticky) provázána. Jednu vazbu určuje anafora *to světlo*. Může v sobě zahrnovat jak aspekt rytmický, tak aspekt sémantický, když odkazuje k následné metaforizaci jevu. Světlo ztrácí podobu fyzikální veličiny, energie přirozeně přítomné ve vesmíru a nabývá jiné významy.

Další zpevňující kompoziční aspekt objevíme, když budeme sledovat hláskovou instrumentaci. Ukáže dominanci samohlásky -e-.¹⁰ Tato dominance je posílena i podobou rýmu. Všechna slova, která se ocitají v rýmové pozici mají ve svém hláskovém vrcholu -e-, to se v první sloce navíc vždy váže se souhláskou -m- (zem), -n- (sen), popřípadě oběma (rmen, sluncem). Jedna obrazová i významová linie pak může být vedena, díky určující přítomnosti hlásky -o- , slovy *světlo – topol – hloh – noc*.

Sledujeme-li blíže jednoslabičná slova na rýmové pozici *zem – rmen – sen – vřed*, vnímáme zřetelně, jaké intence, vedle svých významů, do básně slova umístěná také na klíčové sémantické pozici přinášejí. Barvy (syté, zřetelné i neurčité a proměnlivé), pachy i vůně, realitu i irealitu. První strofa přidává k třem v rýmech jednoslabičným slovům (celá báseň je rýmována obkročně) ve čtvrtém verši dvouslabičné *sluncem*. A tak se

⁹ Citováno ze sbírky *Cesta pěšky*, Melantrich, Praha, 1937. V textu je sbírka označena velkými písmeny CP, pak následuje číslo oddílu, název a strana citace.

¹⁰ Analýza ukazuje, že hláska -e- je v básni zastoupena v počtu 33; -a- v počtu 18; -o- v počtu 15; -i- v počtu 7; -u- v počtu 6.

znovu celá báseň nechává prostoupit jakousi světelnou vertikálou – *zem* je spojena se *sluncem*, *to světlo* je znovu a „křížově“ posíleno *sluncem*. První strofa je v obrazech i významech svázána s úkazy přírodními.

Ve druhé sloce, kdy dochází k transformaci přírodního významu prostřednictvím přirovnání (*jak vřed*) a analogie (*duši – zrcadle vody zmodralé*), se ocitáme ve světě lidí a vše začíná být postupováno ambivalencí. Na straně jedné jako bychom sledovali příjemný proces završení: *zraje – uzrálé – nebe – zmodralé*, ale úspěšné dokončení v sobě nese příznaky bolesti a snad i smrti (*vřed – pukne – v tvé duši – zrcadle vody zmodralé*). Tak se modrá, která umocňovala barvu nebe, stává také příznakem chladu, prázdnoty, opuštěnosti, skonu. Jas, který srší z nebe, lze pak vnímat jako smutek, ironii, stejně jako úžas nad jevy, které se dějí na člověku nezávisle a trvale. Stejně tak můžeme poslední čtyři verše analyzovat jako protiklad vnějšího a vnitřního světa i jako proměnu světla. Oprostime-li se od pozitivního, všeobjímajícího a všudypřítomného vymezení světla strofy první, pak *to světlo* je skryté a tmavé a bolestiplné, ozařuje a jeho zralost přinese zkázu, ale vnitřní svět (snad obecně lidský, snad individuální) nevnímá, má vodu a nebe a jas, vše se v sobě zrcadlí a oslavuje.

Domníváme se, že analýza básně ze sbírky *Cesta pěšky* ukazuje subtilní obraznost, kde jsou napětí, kontrast jako principy obrazu trvale přítomny, ale často téměř latentně. Kde je určující výrazná hlásková instrumentace, paralelizmus ve výstavbě, spojování konkrét s abstrakty.¹¹ I tato báseň vyjadřuje zápas o celistvost (jak vnější, tak vnitřní).

Mohli bychom u motivu světla a jeho zobrazení prodlévat u Závady hodně dlouho, sledovat spojení světla s ohněm a jeho transformaci do podoby, která se stahuje, ukrývá, nikdy neuhasíná a znamená živoucí znak Země. Stává se symbolem naděje, která byla zapomenuta, mrtva, těžce nalézána a za obětí obnovována (v *Povstání z mrtvých*).

Prostor, který poskytuje konferenční příspěvek je určen, proto jenom připomeňme, že zvolená ukázka zastupovala pouze jeden ze stylů Závadovy poetiky, kdy protiklady a tíhu zaznamenává lyrické „já“ ve zklidnělé poloze, kdy „já“ má pozici pozorovatele, či svědka, do dění v básni nevstupuje. Závada má však také exaltovaný pól své obraznosti, kde vystupují monumentální obrazy horstev, dramatické hlubiny šachet, kde spolu procitujeme vypjaté fyziologické zkušenosti provázející „já“ k zvracení, horečkám, mdlobám, halucinacím, kdy se do konfliktu dostává vnější, katastroficky viděný svět a intimní sféra básníkovy. Tady se domníváme, že zakoušíme senzibilní obrazy krizové situace jedince zastupujícího celé lidstvo a v souvislosti se zkušenostmi první světové války, s destruktivní podobou průmyslového velkoměsta, s apokalyptickými vizemi, v nichž dominuje ztráta naděje, zřeknutí se Boha, ale hledání transcendentálního prostoru, bychom mohli mluvit o expresionistické obraznosti. Tak bychom se dostali k úvahám o vztazích barokních a expresionistických východisek, respektive o barokním impulzu ve vlastnostech expresionistických obrazů.¹²

¹¹ Jiří Holý v souvislosti s 30. léty hovoří o *oživování barokního stylu*, k nimž náleží antiteze a oxymorón, spojování smyslových konkrét s abstrakty, hyperboly; o *oživování barokního vidění světa*, k němuž náleží vypjaté protiklady hrůzy, děsu a odpudivosti na straně jedné, krásy a čistoty na straně druhé (zkažené město kontra čistota dětství a venkov). HOLÝ, Jiří: Durychovo Bloudění, baroko a Komenského Labyrint. In: Tschechisches Baroks Sprache, Literatur, Kultur. České baroko Jazyk, literatura, kultura. Peter Lang (ed.), Frankfurt am Main, 1999, 279.

¹² Na tyto vztahy naposledy podnětně upozornil MED, Jaroslav: Barokní prvky v české expresionismu. =Tvar 13, 2002, č.18, 17.

Nechceme prezentovat Viléma Závadu jako autora, v jehož tvorbě nacházíme ohlasy baroka, také proto, že cítíme nepřítomnost adekvátního a explicitnějšího vztahování se k Boží milosti. Vnímáme všechny zmínky o vztahu obrazů a obraznosti v básních tohoto autora na straně jedné jako omezení, v němž setrvává česká literární teorie i literární věda, protože se můžeme ptát, proč se nám nedostává dostatek pojmoslovného aparátu, abychom pojmenovali dění v Závadově poezii, na straně druhé vnímáme celý jev velmi pozitivně, jako trvalou přítomnost jisté linie obraznosti v české lyrice. Znamená i pro vnímatele sekundárního textu jistou oporu, protože si dokáže díky zachovaným i nově zprostředkovaným památkám slovesného, ale i stavebního či výtvarného baroka, představit míru dynamismu, exaltace, razance, tělesnosti, smyslovosti, objemnosti při zaznění epiteta barokní.

Domníváme se, že určení barokní obraznosti v poezii Viléma Závady, znamená návrat ke slovům, pojmům, která jsou obtěžkána, nebo přesněji znovu obtěžkována smyslem, která jsou prověřená a platná. Nezkreslují motivy, prostředky, principy Závadovy obraznosti, ale slouží k pojmovému restituování trvalé kontinuity zdrojů české lyriky.

Literatura:

BRABEC, Jiří

1995a Poezie smrti, ticha a času. In *Dějiny české literatury IV*. Victoria Publishing, Praha, 361–367.

1995b Torzo naděje. In *Dějiny české literatury IV*. Victoria Publishing, Praha, 375–381.

ČERNÝ, Václav

1996a Myšlenka Milosti Boží, jeden z klíčů k baroku. In *Až do předsíně nebes. Čtrnáct studií o baroku našem a cizím*. Mladá fronta, Praha, 89–110.

1996b Hrst poznámek k barokní filozofii řeči a několik důsledků. In *Až do předsíně nebes. Čtrnáct studií o baroku našem a cizím*. Mladá fronta, Praha, 355–367.

HOLÝ, Jiří

1999 Durychovo Bloudění, baroko a Komenského Labyrint. In *Tschechiches Baroks Sprache, Literatur, Kultur. České baroko Jazyk, literatura, kultura*. Peter Lang, Frankfurt am Main.

MED, Jaroslav

2002 Barokní prvky v českém expresionismu. *Tvar*, roč. 13, 2002, č. 18, 17.

PEŠAT, Zdeněk

1995 Poetismus. In *Dějiny české literatury IV*. Victoria Publishing, Praha, 198–205.

PETRMICHL, Jan

1962 *Vilém Závada Básník národního charakteru*. Československý spisovatel, Praha.

PÍŠA, Antonín Matěj

1982 Vilém Závada Hradní věž. In *K vývoji české lyriky*. Československý spisovatel, Praha, 190–193.

RZOUNEK, Vítězslav

1978 *Vilém Závada aneb O smyslu poezie*. Československý spisovatel, Praha.

TRÁVNÍČEK, Jiří

2001 *Stíny zrcadel – zrcadla stínů*. Barokní klíč k poezii Jaroslava Seiferta a Vladimíra Holana. *Host*, 2001, č. 8, 20–25.

Összefoglalás

Barokk képek Vilém Závada művében?

A Barokk képek Vilém Závada művében? című tanulmány az irodalomelmélet azon utalásaihoz tér vissza (A. M. Píša, F. Götz, Z. Pešat, J. Brabec, J. Petrmichl, V. Rzonek), amelyek felhívják a figyelmet Vilém Závada költői alkotása és a barokk képek, a barokk képszerűség közötti összefüggésre. Az előadás a meghatározott témával összefüggésben vizsgálja Závada köteteiben és konkrét verseiben költői képrendszerének jellegét, alapelveit, motívumkészletét, eszközeit, és stílusát. A vizsgált nézőpontokon belül bemutatja Vilém Závada képszerűségének kapcsolatát a barokk képszerűség és az expresszionista képszerűség fogalmával.

K interpretacím exulantské hymnografie baroka (Písně Adama Plintovice a Jana Liberdy)

Jan Malura

I.

Poznání básnické tvorby českého baroka je stále ještě velmi fragmentární a nesystematické, schází nám především pozorné, specializované výklady básnických textů, ty chybí mnohem naléhavěji než povšechné úvahy o charakteru epochy nebo o barokním fenoménu v moderní literatuře (těch je, zdá se, až příliš). Zanedbána je v nemalé míře básnická produkce pobělohorských evangelických exulantů, tedy především tvorba kancionálová, jež ovšem nepřináší jen duchovní písně v užším slova smyslu, ale např. i básnické reflexe životní situace emigrantů a jiné texty ne čistě náboženského obsahu. Soustavnější pozornost byla dosud věnována jen hymnografii první generace pobělohorských exulantů, kancionálům J. A. Komenského a J. Třanovského, tedy dílům, jež jsou především vyvrcholením tradice reformačního humanismu, i když se v nich do jisté míry už prosazují některé prvky barokní poetiky.¹

Tyto dva nejvýznamnější emigrační kancionály v literární historii zcela zastínily tvorbu pozdější. Téměř všechna exulantská literatura, jež vznikala v druhé polovině 17. století, byla šmahem odmítána, z hlediska uměleckého podceňována. Bylo zdůrazňováno, že ztrácí kontakt s domácím životem, že se propadá do pesimismu, fatalismu ("barokně" utíká od skutečnosti) a postupně odumírá. Už pouhá registrace exulantských kancionálů 17. a 18. století ovšem dokazuje, že tato literární tvořivost ve vrcholném a pozdním baroku nijak nevysychala.² O její bohatosti nesvědčí ani tak kvantita, ale především fakt, že jde o tvorbu vnitřně rozrůzněnou, diferencovanou z hlediska konfesijního (hymnografie pravověrných i neortodoxních luteránů, jednoty bratrské, pietismu i antipietizmu, ale i kancionály, v nichž konfesijní rozdíly nehrají podstatnou roli), jazykového³ i literárně estetického. Důležité je, že exulantská hymnografie rozšiřuje dosavadní fond české básnické tvorby o početnou vrstvu nových písní. Nejde jen o překlady z německé hymnografie, jak se především dříve soudilo, ale o originální básnické výtvoř. Tuto skupinu skladeb musí postupně přesně vymezit detailní materiálová analýza.

¹ Komenského kancionál vyšel v pečlivě připravené edici A. ŠKARKY (ed.): Jan Amos Komenský, Duchovní písně, Vyšehrad, Praha, 1952. Třanovskému byla věnována početná sekundární literatura česká, slovenská i polská. Z poslední doby srov. např. statě publikované v časopise Slovenská literatura 1992, č. 4.

² Přehled emigrační hymnografie podávám v souhrnném hesle Kancionál zpracovaném pro dodatky Lexikonu české literatury (v tisku), přináší bibliografické údaje, základní literární charakteristiku i sekundární literaturu k exulantským kancionálům

³ V emigračním prostředí byly vydávány německé bratrské kancionály, Daniel Vetter, syn žalmisty J. Strejce, připravil v Lešně nové vydání předbělohorského německého bratrského zpěvníku (*Kirchgesänge* 1636), s názvem *Kirchen-, Haus- und Hertzens-Musica* (Amsterdam 1661) připravil poté jeho novou redakci J. A. Komenský.

Je zajímavé sledovat, jak se uplatňuje kancionálová poezie v jednotlivých centrech exulantského duchovního života. Zvláště silný rozvoj zažívá od 80. let 17. století v Lužici, především v Žitavě,⁴ zejména pak v době působení proslulého nakladatele a distributora českých knih Václava Klejcha. Nejvýznamnějším žitavským hymnografickým počinem bylo vydání Klejchova *Evangelického kancionálu* (1717), na němž se významně podílel slovenský kněz a spisovatel Daniel Krman ml., který ideově a jazykově upravil starší texty, určil autorství řady písní (především těch, jež byly přebírány z *Cithary sanctorum*) a napsal obsáhlou a literárněhistoricky velmi významnou předmluvu, která pojednává o dějinách duchovního zpěvu, o textologických otázkách hymnografie a o základních prozodických principech skládání duchovních písní. Inspirován Krmanem napsal Klejch spis *Historie o vydání kancionálů* (od 2. vydání součást jeho kancionálu), v němž líčí dějiny českých kancionálů (zmiňuje v něm 110 děl s velmi přesnými bibliografickými údaji). Mnoho písní Klejchova kancionálu pochází ze slovenského prostředí (od autorů jako např. D. Krman ml., D. Sinapius, J. Zábojník), což společně s Krmanovou předmluvou činí z celého zpěvníku významný projev česko-slovenských kontaktů v pobělohorském exulantském prostředí, ostatně vůbec ne ojedinělých. Také promyšlená distribuce Klejchových tisků mířila na Slovensko (obvykle přes Slezsko), slovenští evangeličtí spisovatelé v Žitavě působili a vydávali samostatné tisky. K velmi zajímavým patřil např. kancionál *Každý duch chval Hospodina* (1720), který sestavil slovenský evangelik Jan Blasius st. (1684–1763). Zveřejnil v něm kromě starších textů i několik vlastních skladeb a také své překlady z německé poezie, mezi nimiž jsou překlady takových básníků, jakými byli např. dva prvořadí zástupci slezsko-německého básnického baroka, Martin Opitz a Andreas Gryphius. Připomeňme ještě, že české kancionály vycházejí v 18. století i v Laubně, v Lipsku, Drážďanech a v Berlíně. Mnohé z nich stále čekají na důkladnější literárněhistorický průzkum.⁵

⁴ 1668 byl v Žitavě vytištěn dnes nedochovaný kancionál *Zpěvy k chválám a poetám božím*, který pravděpodobně uspořádal kněz žitavského exulantského sboru Jan Milesius (1640–1670), rodák z českého Mšena. 1685 zde vyšel kancionál sestavený podle údajů V. Klejcha blíže neznámým českým exulantem Janem Novákem (Vrbou) a vydaný Michaelem Hartmanem. *Ruční knížku* (1687), velmi populární, do českých zemí hojně pašovanou knihu modliteb se samostatným písňovým dodatkem, jenž plnil funkci kancionálu, sestavil a z velké části sám napsal žitavský kněz Kašpar Motěšický. K dalším žitavským kancionálům patří rozsáhlé dílo J. B. Myllera *Poklad zpěvů duchovních* (1710).

⁵ V Laubně r. 1732 a 1735 vychází kancionál *Harfa nová* Jana Liberdy (srov. dále) a za redakce Samuela Hruškovice v r. 1745 *Cithara sanctorum*, která dává tomuto dílu v podstatě definitivní podobu, strukturu a rozsah (998 písní). Souhrnem téměř veškeré evangelické písňové produkce je monumentální tzv. *Lipský kancionál* Jiřího Sarganka (*Cithara sanctorum*), který vyšel v Lipsku r. 1737. Novou redakci bratrského kancionálu připravil pod názvem *Kancionál, tj. kniha Žalmův i písní duchovních* v Berlíně a 1753 vydal správce berlínského sboru J. T. Elsner. Epilogem české kancionálové tvorby evangelických emigrantů je pak dílo v Drážďanech působícího slovenského rodáka, Jiřího Petrmanna *Hospodina srdcem i rty chválení* (Drážďany 1748).

II.

Vraťme se ovšem ještě k Horním Uhrám (Slovensku). Klíčovým dílem pobělohorské emigrace se stal kancionál *Cithara sanctorum* Jiřího Třanovského vydaný poprvé r. 1636 v Levoči. Tento zpěvník, zvaný též později podle svého tvůrce *Tranoscius*, se dočkal množství dalších, postupně výrazně rozšiřovaných a proměňovaných vydání, a to na Slovensku i mezi emigranty v Německu (do konce 18. století je jich registrováno celkem 34). O životě a písničkách J. Třanovského bylo již leccos napsáno, chybí nám ovšem pronikavější literárněestetický rozbor jednotlivých vydání jeho zpěvníku. Přitom právě v dalších redakcích se plně prosazuje barokní poetika a specificky se v nich zrcadlí jednotlivé duchovní proudy 17. a 18. století. Je nutné především posoudit tvorbu básnických individualit, skrytých v obrovské masě písňových textů *Tranoscia*.

Jeden z autorů, jejichž tvorbu skrývá několik vydání *Cithary sanctorum*, je Adam Plintovic (Plintovicz). O jeho životě existují jen velmi neúplné zprávy: Narodil se kolem roku 1620 ve slezském Skočově (dnes Polsko), od roku 1650 působil jako varhaník v Žilině, později (zřejmě od roku 1667) ve Sv. Juri nebo v Trenčianskom Ďure. Zemřel okolo roku 1670. S jeho jménem je v různých vydáních *Cithary sanctorum* spojeno celkem 12 písní

(v 18. století začaly být písně v kancionálových antologiích postupně publikovány s – většinou spolehlivým – uvedením jména skladatele). Je zajímavé, že se neobjevily *Cithare sanctorum* najednou, ale byly postupně vkládány do jednotlivých vydání. Většina písní se nachází už v šestém vydání z roku 1674

(v Levoči), např. *Co jsi učinil, nejsladší Ježíši?* (v *Cithare sanctorum* ustálená pod č. 138), *Ó Ježíši! Nejmilejší Ježíši, k toběť volá* (č. 510), *Obránce všech soužených* (č. 454), překlad písně Johanna Francka (1618–1677) *Ježíši má radosti* (č. 570, *Jesu meine Freude*); ve vydání z roku 1683 (v Levoči) se objevuje píseň *Ó Ježíši, nejsladší Ježíši* (č. 511, je variantou č. 510) nebo překlad písně Christiana Keymanna (1607–1662) *Ježíše se nezpustím* (č. 569, z něm. *Meinen Jesum laß ich nicht*). Ve vydání z roku 1696

(v Levoči) byla publikována žalmová píseň *Z hlubokosti své těžkosti volám* (č. 537) a až na počátku 18. století, v kancionálu V. Klejcha, ranní píseň *Děkujit', můj Pane, tvé samé velebnosti* (č. 678).

Plintovicovy písně obsahoval, společně se staršími protestantskými skladbami, samostatný písňový přídavek *Zpěvové aneb Písničky duchovní* k jeho původnímu překladu německých modliteb a rozjímání Ph. Kegela s názvem *Dvanáct přemýšlování*; svazek vyšel poprvé v roce 1669 v Žilině u Jána Dadána (tento tisk je dnes neznámý).⁶

⁶ Žilinská tiskárna navázala na trenčínskou exulantskou tiskárnu, kterou vedl Čech Václav Vokál. Od r. 1665 tiskl v Žilině Jan Dadán st., od 1673 jeho manželka a pak jeho syn, po vítězství protireformace v Žilině se tiskárna musel přesunout do Púchova. Její činnost byla významná zvláště v 60. letech, kdy zde byla publikována významná česko-slovenská díla: Š. Pilárik: *Sors Pilarkiana* (1666), J. Johanides *Dvoji spis učiněný: Clangor Tubae Divinae a O pravé posloupnosti učení evangelitského* (1667); díla dvou nejvlivnějších osobností exilu: mnohokrát Komenského *Ianua linguarum* a *Modlitby* (1669) Samuela Martinia z Dražova. Srov. ČAPLOVIČ, Jan: *Bibliografia tlači vydaných na Slovensku do roku 1700*, II., Martin, 1984, 582–652.

Při druhém vydání v roce 1677 byl Plintovicův překlad opraven, protože byl údajně nedokonalý a nepřesný (mnohé výrazy byly „slovenskému jazyku neobyčejné a na prsto nesrozumitelné“, jak se uvádí v předmluvě k 2. vydání). Při vydání *Dvanácti přemýšlování* v roce 1686 je ke knize přidán opět uvedený písňový přídavek, který je dochován v MZK Brno, bohužel v neúplné podobě (chybí s. 1–24 a konec od s. 119), z dochovaného torza můžeme usuzovat, že Plintovic sestavil svůj „minikancionál“ podle tradičního členění kopírujícího běh církevního roku a že vybíral pro svůj svazek především z fondu osvědčených protestantských skladeb. Z jeho vlastních písní se na dochovaných stranách vyskytují pouze čtyři skladby, ale lze důvodně předpokládat, že se tam původně vyskytovala i většina dalších.

Kromě překladu latinského středověkého hymnu *Cur mundus militat* (*Proč ten svět bojuje*)⁷ byla z poezie Adama Plintovice v moderní edici vydána zásluhou J. Minárika píseň *Obránce všech soužených*.⁸ Stejný badatel se Plintovicovi věnoval i v jedné ze svých syntéz, kde říká o jmenované skladbě: „V niektorých piesňach sa mu podarilo vyjadriť osobné utrpenie a osamotenosť barokového človeka, žijúceho v nepriateľskom a drsnom svete (najmä v piesni kritizujúcej mestskú spoločnosť *Obránce všech soužených*).“⁹ Jde o omyl, tato píseň není ničím jiným než poměrně věrnou parafrází 55. žalmu, kritika města tedy nemůže být Plintovicovým odsudkem soudobého města, ale v podstatě doslovným (téměř neaktualizovaným) citátem slov starozákonního básníka.¹⁰ To přirozeně neubírá písni nic z její estetické působivosti, ale nemůžeme již automaticky počítat s vyjádřením individuálního zážitku.¹¹ Je třeba zdůraznit, že se nejedná o výkladovou marginálii, tato píseň nás znovu upozorňuje na fakt, že při interpretaci barokní poezie jsme povinni věnovat stálou pozornost nejrozličnějším intertextuálním vazbám na biblický pretext.

Plintovicova básnická tvorba zahrnuje i překlady německé a latinské poezie, nutno říci, že jsou to tlumočení většinou esteticky hodnotná. Ovšem tím nejsou vazby Plintovicovy poezie na cizojazyčné předlohy vyčerpány – první polovinu jeho původní skladba *Co jsi učinil, nejsladší Ježíši?* lze totiž označit za poměrně věrnou parafrázi skladby slezsko-německého básníka J. Heermanna (1585–1647) *Herzliebster Jesu was hast du verbochen*.¹² Také z této poznámky vyplývá generalizace: pro interpretaci barokní poezie je důležité zkoumání dílčích genetických vazeb české poezie 17. a 18. století, zvláště protestantské, na německé básnictví, tato otázka se může stát důležitým tématem česko-německé literární komparistiky.

⁷ MIŠIANIK, Ján (ed.): Antológia ze staršej slovenskej literatúry, VSAV, Bratislava, 1964, 374.

⁸ MINÁRIK, Jozef (ed.): Klenotnice staršieho slovenského písomníctva 3. Antológia barokových literárnych textov I. Poézia, Tatran, Bratislava, 1989, 31–34.

⁹ MINÁRIK, Jozef: Baroková literatúra, SPN, Bratislava, 1984, 76.

¹⁰ Jiná píseň A. Plintovice, *Z hlubokosti své těžkosti*, je rovněž parafrází žalmu (Ž 130). Její vztah k předloze je ovšem volnější a druhá polovina textu je pak již samostatným výtvozem.

¹¹ Nemůžeme ho však plně vyloučit, je možné, že individuální prožitek je zde tlumočen právě motivy a metaforami Bible, s nimiž se autor dokáže ztotožnit natolik, že nakonec dovedou vystihnout subjektivní zážitek adekvátněji než „osobní obraznost“ autora. Míra identifikace se žalmem bývá v hymnografické tvorbě různá.

¹² Tuto píseň přeložil později také Daniel Stránský (*Co jsi učinil Ježíši*, Cithara sanctorum 1745, č. 137).

Literární prvotinou Adama Plintovice byla samostatně vydaná písňová skladba *Pisnička k pokání probuzující* (Žilina 1668), která reaguje na den v *kterémžto slunce nebeské zatměně...spatřeno bylo, totiž dne 4. novembra 1668 okolo druhé a třetí hodiny po poledni*. Citujme z ní např. tyto tři sloky:

Znamení již dosti máme,
než my na to malo dbáme,
tež mnohé zazraky jiné:
avšak se nic nelepšíme.
Nebo i svetla nebeské,
znajic nepravosti lidské,
nam již nesvití jak prve,
tmí se, a kryjí svetlo své.
Pravě se již večer chylí,
to nas jistě neomylí,
den soudný jest před dvermi,
bude hrozný počet s nami.

...

Tento text je třeba chápat jako jeden z projevů mohutného proudu chiliasmu (milenarismu), který se v českém pobělohorském exilu rozvinul; v poslední době věnují badatelé zvýšenou pozornost jeho uplatnění u J. A. Komenského, M. Drábika, ale i dalších, dosud málo známých autorů.¹³ Chápání nebeských úkazů a změn jako znamení blížícího se konce světa najdeme ostatně už v předbělohorské luteránské literatuře, např. v *Postile evangelitské* (1592) slezského kazatele Martina Filadelfa Zámorského (v ní se v tomto smyslu registruje také např. zvýšený počet povodní a mořských bouří). Z české hymnografie luteránské provenience známe několik projevů apokalyptického očekávání, především z písní J. Třanovského, srov. např. jeho skladbu *Bližít' se již věčné léto*.¹⁴ Jiný z pobělohorských exulantů Jiřík Johanides Frýdecký (původem také ze Slezska), zvěstoval brzký příchod soudného dne v samostatném básnicko-prozaickém díle *Clangor tubae divinae resonans. Zvuk trouby Boží zvučící*, který vyšel v roce 1667 rovněž v Dadanově žilinské tiskárně. Jazykově-slohová vrstva písně A. Plintovice je velmi prostá, sdruženě rýmované čtyřveršové sloky a jednoduchý, didaktický způsob tlumočení tématu připomínají poetiku kramářské písně, resp. obecně tzv. pololidového básnictví.

¹³ Srov. příspěvky z kolokvia J. A. Komenský – milenarismus a eschatologie 17. století, které jsou otištěny v časopise *Studia Comeniana et historica* 2002, č. 67–68 a objevnou stat' Vladimíra Urbánka: *Proroctví, astrologie a chronologie v dílech exulantů Paula Felgenhauera a Šimona Partlice*, in: *Víra nebo vlast? Exil v českých dějinách raného novověku*, Ústí nad Labem, Albis international 2001, s. 156–173.

¹⁴ I zde najdeme líčení neobvyklých nebeských úkazů: *Již nebe dost divné bývá/ slunce, měsíc se zetmívá/ hvězdy moci svou klesají/ zázrakové nastávají...*, srov. Gizela Slavkovská (ed.): *Já miluji, nesmím povídati...* Antológia zo slovenskej barokovej poézie. Tatran, Bratislava, 1977, 57.

III.

Je zarážející, že tvorba nejvýznamnějšího exulantského hymnografa 18. století, Jana Liberdy, byla dosud literární historií vyložena jen velmi povrchně a nesoustavně. Větší pozornost mu věnovali historikové, především odborníci na české náboženské dějiny.¹⁵ Nebudeme zde opakovat známá fakta dokazující jedinečnost této v pravém slova smyslu charismatické osobnosti kazatele (a politika) českých emigrantů (nejprve v Hennersdorfu a poté v Berlíně), který je ne náhodou další z řady evangelických literátů pocházejících z těšínského Slezska (narodil se v Těšíně asi v r. 1700). Pro rozvoj českého barokního básnictví má význam jako autor kancionálu *Harfa nová* (Laubno 1732, druhé, rozšířené vydání 1735),¹⁶ díla, které bylo emigrantskou komunitou netrpělivě očekáváno a které si získalo nebyvalý ohlas i u tajných evangelíků v českých zemích.

Hymnografická tvorba Liberdy tvoří zlom ve vývoji české kancionálové poezie. Jeho *Harfa nová* obsahuje na rozdíl od všech pobělohorských exulantských kancionálů téměř výhradně písně nové, přesněji řečeno překlady z němčiny a originální skladby. Nechejme nyní stranou Liberdovy překlady, které v *Harfě nové* mírně převažují a které přinášejí např. i nejstarší české tlumočení několika textů prvořadě osobnosti evropské barokní poezie, Angela Silesia, a upozorníme v několika poznámkách na Liberdovu původní tvorbu, která je poměrně rozsáhlá¹⁷ a z hlediska ideového a estetického reprezentuje nový směr českého básnictví. Základními znaky Liberdovy tvorby a zároveň symptomy novosti jsou radikální, hluboký kristocentrismus, hojně užívaná erotická obraznost a silná emocionálnost, v tvorbě protestantské provenience do té doby nebyvalá (v domácím katolickém prostředí má analogii snad jen v hymnografii Adama Michny z Otradovic).

Je pozoruhodné, že přes mohutnou citovost a intuitivnost promlouvá v Liberdových písních většinou mluvčí stylizovaný do 1. os. pl.; místo sebevýrazu lidského individua se tak v těchto jinak po všech stránkách lyrických textech dostává ke slovu především spontánní výpověď kolektivu, jakýsi hlas kolektivní identity.¹⁸ Mluvčí písní většinou splývá s jasně vymezenou, od okolního světa oddělenou duchovní komunitou, s pospolitostí věřících zasvěcených a sjednocených pravou vírou v Krista, obětovaného beránka:

¹⁵ K Liberdovi srov.: ŠTĚRÍKOVÁ, Edita: Z nouze o spasení. Česká emigrace v 18. století do Pruského Slezska. Kalich, Praha, 1992; ŠTĚRÍKOVÁ, Edita: Běh života českých emigrantů v Berlíně. Kalich, Praha, 1999; WINTER, Eduard: Die tschechische und slowakische Emigration in Deutschland im 17. und 18. Jahrhundert. Akademie Verlag, Berlin, 1955; SKALSKÝ, Gustav Adolf: Z dějin české emigrace XVIII. století Ev. Matice a. v., Chotěboř, 1911; PATZELT, Herbert: Der Pietismus in Teschener Schlesien 1709–1730, Vandenhoeck&Ruprecht, Göttingen, 1969. K přehledu jeho literární činnosti srov. heslo v Lexikonu české literatury 2/2, K-L, Academia, Praha, 1993.

¹⁶ Druhé vydání *Harfy nové* (Laubno 1735) přejímá všechny písně z první edice a je navíc rozšířeno o rozsáhlý *Druhý přídavek* (písně na s.233–371)

¹⁷ Podle našich dosavadních analýz je v Liberdově kancionálu asi 100 původních písní z celkového počtu 228 skladeb, tento údaj bude však nutné zpřesnit další konfrontací *Harfy nové* s německými hymnografickými prameny. Přehled pramenů Liberdových skladeb bude obsahovat knižní edice písní A. Plintovice, K. Motěšického a J. Liberdy, kterou připravuje autor této statě společně s P. Koskem.

¹⁸ Kolektivní mluvčí není v duchovních písních přirozeně ničím výjimečným, ale emocionálně-expressivní duchovní píseň baroka je obvykle stylizována v 1. os. sg., a to i v případě, kdy byla určena pro zpěv široké obce věřících v kostele.

Bratří milí v jednom duchu,
padněme před Beránka,
napíme se z jeho boku,
v něm leží síla všechna,
k samému se jemu známe,
z jeho krve život máme,
ó láska přehluboká.¹⁹

Toto minoritní bratrstvo je několikrát apostrofováno coby malá česká církev, představuje tedy komunitu Liberdovi oddaných českých exulantů v Německu, ale i tajných evangeliků v Čechách. Je to zároveň pospolitost obrozená novým typem niterné, exaltované zbožnosti, která má velmi blízko k pietismu, s nímž se Liberda do značné míry ideově ztotožnil.²⁰

K vyjádření úzkého, intimního vztahu Ježíše Krista (Beránka) a církve (církvíčky) slouží metaforika mysticko-erotického typu, obrazy svatební a milostné (motivy ženicha a nevěsty, milence a milenky, objímání, líbání, milostné odloučenosti apod.) Liberdovy duchovní erotiky se krátce dotkl již A. Škarka ve svém průkopnickém článku *Eros v duchovní písni českého baroka*.²¹ Pro tuto citovou polohu byla tradičně důležitým zdrojem starozákonní *Píseň písní*, nejinak je tomu také u Jana Liberdy, např. v písni *Když tě jedenkrát spatřím, láska milá*.²² Intertextuální dialog Liberdových skladeb a *Písně písní* není sice příliš častý, je však velmi mnohotvárný a zaslouží si nepochybně specializovanou analýzu, a to např. s využitím podnětů, které nabízí německá literární věda.²³ Není to jen tato vazba, nezapomínejme, že vztah Beránka a Nevěsty vychází rovněž ze závěrečných pasáží *Apokalypsy (Zjevení sv. Jana)*, novozákonní knihy, jež měla u permanentně chiliasticky naladěných evangelických exulantů trvalý ohlas a znamenala silné literární inspirace.²⁴ Je typické, že i tato mysticko-erotická vrstva je mnohdy stylizována v plurálové formě jako touha kolektivní: *Obejmi nás v tuto chvíli/ ženichu nejkrásnější*.²⁵

Zřejmě nejčastějším tematickým komplexem Liberdových písňových textů je představa krve a ran Ježíše Krista. Působí to téměř jako obsese, když se neustále vrací motivy sání krve, omývání a očišťování proudem krve, otevřených ran Ježíše jakožto ideálního útočiště lidské duše i zdroje rozkoše a erotické touhy:

¹⁹ Jan Liberda, *Harfa nová*, Launo 1735, 244.

²⁰ Komunita Liberdových exulantských příznivců byla některými současníky vnímána jako sekta (protivníci ji hanlivě nazývali „harfenisti“), i když podle dochovaných zpráv nelze říci, že by se chovala výrazně sektářsky. Nicméně výjimečné, charismatické postavení Liberdy, ale např. i silný chiliasmus a rigorózní etika některých jeho stoupenců mohly dojem sektářské hereze vytvářet.

²¹ ŠKARKA, Antonín: *Eros v duchovní písni českého baroka* = *Československá rusistika* 13, 1968, č. 1, 35–45.

²² Jan Liberda, *Harfa nová*, Launo 1735, 255–257.

²³ Srov. především DOHM, Butkhard: *Poetische Alchimie*, Max Niemayer Verlag, Tübingen, 2000; tam i další odkazy na sekundární literaturu.

²⁴ J. Liberda, stejně jako předtím např. Třanovský, se pokusil o výklad *Apokalypsy* v samostatném spise – *Prvotinka... summovní a kratičká o knize Zjevení sv. Jana zpráva* (Laubno 1726)

²⁵ Jan Liberda, *Harfa nová*, Launo 1735, 279.

*O stádečko vykoupené,
Krví jeho opojené,
padněme na své tváře:
tys Beránku uprostřed nás,
ohněm tvé lásky rozpal nás,
necht' jsme tvá jasná záře.*

*Cítíme moc Krve jeho,
jak z nás prochází každého,
co silný balzám duše:
srdce se v lásce rozhrívá,
a duše co vosk rozplývá,
pro přítomnost Ježíše.²⁶*

...

*My tvé otevřené,
rány vždy líbáme,
drahý Ježíši!
z nichž naše skálené,
nohy umýváme,
lásko nejvyšší!
Ach lásko hluboká!²⁷*

Liberdův kult krve a ran, spojený se svatební mystikou, se setkal v novodobé hymnologické reflexi s kritikou, J. B. Čapek ho považoval za „přímo zrudně působící“.²⁸ Tyto písně je možné analyzovat v obecném kontextu dobové středoevropské poezie a hledat motivické analogie u Angela Silesia, Fridricha von Spee, Reginy von Greiffenberg; ovšem na rozdíl od textů jmenovaných autorů je u Liberdy splývání s krví Ježíše Krista prožíváno kolektivně. Musíme tedy přistoupit k hledání souvislostí s liturgickými praktikami emigrantů sdružených kolem Liberdy, kteří kladli mimořádný důraz na mešní oběť. Zřejmá je v tomto ohledu vazba na pietismus herrnhutského typu, je nutné přesně posoudit Liberdův vztah k náboženským názorům a především k poezii slavného ochranářského vůdce hraběte Zinzendorfa, radikálního vyznače působení „milosti krve“.²⁹

²⁶ Jan Liberda, *Harfa nová*, Launo 1735, 315.

²⁷ Jan Liberda, *Harfa nová*, Launo 1735, 329.

²⁸ ČAPEK, Jan Blahoslav: *Záření ducha a slova*, J. R. Vilímek, Praha, 1948, 140.

²⁹ Liberda se přimknul k náboženským ideám herrnhutské jednoty, ale během svého pobytu ve vězení, kde vznikl obsáhlý přídavek k *Harfě nové*, obsahující právě mystiku ran a krve, docházelo ke změně v jeho duchovním profilu, s ideami Zinzendorfa se začal rozcházet. K poezii Zinzendorfa srov. BUSCH, Gudrun – MIERSEMANN, Wolfgang (ed.) „Geist = reicher“ Gesang. Halle und das pietistische Lied, Max Niemeyer, Tübingen, 1997, a DOHM, Burkhard: *Poetische Alchimie*, Max Niemayer Verlag, Tübingen, 2000.

IV.

Upozornili jsme na dva autory exulantské hymnografie doby baroka, jejichž tvorba je svou podstatou velmi odlišná, přesto vyvolává podobné interpretační otázky. Ukazuje se, že pro adekvátní výklad barokní poezie je nutné analyzovat nejrůznější typy navazování na biblický pretext (zatím zjišťujeme zvláště hluboké vazby na *Žalmy*, *Píseň písní* a *Zjevení sv. Jana*). Velmi naléhavým hymnologickým úkolem je, zvláště v případě exilové literární tvorby, rozvíjení zanedbávané česko – německé komparistiky. Naše úvahy rovněž upozorňují na nutnost posuzovat citlivěji než dosud básnickou praxi baroka v souvislostech s jednotlivými proudy dobové religiozity (chiliasmus, ortodoxní luteránství, různé podoby pietizmu apod.). A v neposlední řadě: poučené výklady básnických textů by v každém případě měla provázet ediční činnost zaměřená na zprostředkování významných a dosud nevydaných děl poezie 17. a 18. století.

Literatura

- BUSCH, Gudrun – MIERSEMANN, Wolfgang (ed.) „Geist = reicher“ Gesang. Halle und das pietistische Lied. Max Niemeyer, Tübingen, 1997.
- ČAPEK, Jan Blahoslav: Písně V. Klejcha, Český časopis filologický I. 1942 (přetištěno In: J. B. Čapek: Záření ducha a slova. J. R. Vilímek, Praha, 1948, 129–143.
- ČAPLOVIČ, Ján: Bibliografia tlači vydaných na Slovensku do roku 1700, II. Matica Slovenská, Martin, 1984.
- DOHM, Burkhard: Poetische Alchimie. Max Niemayer, Tübingen, 2000.
- DREWS, Peter: Deutsch – slawische Literaturbeziehungen im 18. Jahrhundert. Otto Sanger, München, 1996.
- ĎUROVIČ, Ján: Evangelická literatúra do tolerancie. Turčianský sv. Matica Slovenská, Martin, 1940.
- GRESCHAT, Martin (ed.) Ortodoxie und Pietismus. W. Kohlhammer, Stuttgart, 1994 (2. vydání).
- HREJSA, Ferdinand: Čeští exulanti od 16. století, zvláště na Žitavsku. In: Žitavsko v českých dějinách, Orbis, Praha, 1947, 100–169.
- TOBOLKA, Zdeněk, HORÁK, František (ed.) Knihopis českých a slovenských tisků od doby nejstarší až do konce XVII. století. Komise pro knihopisný soupis českých a slovenských tisků, Praha, 1939–1967.
- JIREČEK, Josef: Hymnologia bohemia. Dějiny církevního básnictví českého až do XVIII. století. Královská česká společnost nauk, Praha, 1878.
- KOUBA, Jan: Václav Klejch a jeho Historia o vydání kancionálů v národu českém. Miscellanea musicologica 13, Praha, 1960.
- Lexikon české literatury 2/2, K-L, Academia, Praha, 1993.
- MALURA, Jan: Reformační literatura na severní Moravě a ve Slezsku v letech 1570–1640. In: Kapitoly z literárních dějin Slezska a severní Moravy, Ostravská univerzita, Ostrava, 2000, 63–89.

- MALURA, Jan: Modlitby Kašpara Motěšického = Listy filologické CXXVI, 2003, č. 1–2 (v tisku).
- MINÁRIK, Josef: Baroková literatúra. SPN, Bratislava, 1984.
- MINÁRIK, Josef (ed.): Klenotnice staršieho slovenského písomníctva 3. Antológia barokových literárnych textov I. Poézia, Tatran, Bratislava, 1989.
- PATZELT, Herbert: Der Pietismus in Teschener Schlesien 1709–1730. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1969.
- SKALSKÝ, Gustav Adolf: Z dějin české emigrace XVIII. století. Ev. Matice a. v., Chotěboř, 1911.
- SLAVKOVSKÁ, Gizela (ed.): Já miluji, nesmím povídati... Antológia zo slovenskej barokovej poézie. Tatran, Bratislava, 1977.
- ŠKARKA, Antonín (ed.): J. A. Komenský: Duchovní písně. Vyšehrad, Praha, 1952.
- ŠKARKA, Antonín: Eros v duchovní písni českého baroka = Československá rusistika 13, 1968, č. 1, 35–45.
- ŠTĚŘÍKOVÁ, Edita: Z nouze o spasení. Česká emigrace v 18. století do Pruského Slezska. Kalich, Praha, 1992.
- ŠTĚŘÍKOVÁ, Edita: Běh života českých emigrantů v Berlíně. Kalich, Praha, 1999.
- URBÁNEK, Vladimír: Proroctví, astrologie a chronologie v dílech exulantů Paula Felgenhauera a Šimona Partlice. In: Víra nebo vlast? Exil v českých dějinách raného novověku. Albis international, Ústí nad Labem, 2001, 156–173.
- WEINLICK, John R.: Hrabě Zinzendorf. přel. J. Jašková, STEFANOS, Jindřichův Hradec, 2000.
- WINTER, Eduard: Die tschechische und slowakische Emigration in Deutschland im 17. und 18. Jahrhundert. Akademie, Berlin, 1955

Összefoglalás

A cseh exuláns himnológia interpretációjához

A tanulmány a fehérhegyi csata utáni dőszakban keletkezett exuláns himnográfiai művek kutatásának jelenlegi álláspontjából indul ki, amely szerint a protestáns irodalom fokozatos elhalásának hagyományossá vált tételéről beszélhetünk. Bemutatja az énekeskönyv (kancionálé) irodalom legfontosabb műveit, amelynek jelentős korszaka a 17–18. század volt, és jelentős összefüggései alakultak ki más irodalmakkal (cseh–szlovák kapcsolatok). Szól az énekeskönyvek felekezeti és nyelvi sokféleségének fontos kérdéséről is. Végül a 17. századi felföldi cseh emigránsok szerepét vázolja, köztük Adam Plintovicét és eddig kevésbé kutatott énekeit, azok értelmezésének kérdéseit mutatja be és az exuláns himnológia 18. század eleji újabb hullámát, illetve annak legeredetibb képviselőjét, Jan Liberdát, énekeinek motívumait és metaforáit, misztikus-erotikus képességét és a német pietizmus rájuk gyakorolt hatását.

Kardinal Péter Pázmány a české země

Andor Mészáros

Pokud chceme mluvit o stycích kardinála Petra Pázmánye s českými zeměmi, musíme k tomu přistoupit ze třech aspektů.

První bude patřit k Čechám, neboť Pázmány navštívil Prahu, která v té době, začátkem 17. století, byla sídelní město římskoněmecké říše. Jako vlivný vysoký církevní hodnostář jednal na císařském dvoře o uherských záležitostech, především o podporování procesu rekatolizace, katolickém obnovení v Uhrách a o Bethelenových bojích. Také vzhledem k jeho jmenování za arcikněze byl povolán do Prahy.

Ostatní aspekty se už vztahují k Moravě. V souvislosti s Pázmányovými styky s Moravou musíme mluvit jednak o jeho stycích s moravskými jezuitskými kolegií, akademiemi, jednak o jeho koupi statků na Moravě.

Praha se stala sídelním městem říše v posledních desetiletích 16. století, v době panování Rudolfa II. Habsburského. Tento krok, že císařský dvůr přemístili do tohoto města, pochopitelně oživil také uherské styky s Prahou. V tom samozřejmě měla obrovskou roli Uherská kancelář, ve které působili duchovní a světští přívrženci uherského katolického obnovení v čele s Valentinem Lépese, biskupem-kancléřem.

Mnoho z děl uherské barokní církevní literatury bylo vydáno v Praze¹ a Vavřinec Ferenczffy, královský tajemník, který byl také spolupracovníkem uherské kanceláře v Praze, tady koupil v r. 1628 část tiskárny Sessius, kterou později přesídlil do Vídně, a ta tiskárna sloužila uherské barokní literatuře.

Pázmány, na pozvání panovníka, přijel do Prahy v létě r. 1616, kde jako uherský církevní hodnostář už byl považován za důležitou osobnost. Panovník mu sice neoznámil účel pozvání, ale to už bylo známo, že uherští katoličtí stavové předem poslali do Prahy uherského velmože a jeho prostřednictvím, a také v jejich dopisech, prosili panovníka, kardinála Khlesla i nuncia, aby co nejdříve ustanovili v souvislosti s neobsazeným stolcem ostríhomského arcibiskupství, podrobně rozváděli škodlivé následky sedisvakance a naznačili, že by Petra Pázmánye rádi uvítali na arcibiskupském stolci.²

¹ Mimo jiné modlitební kniha Valentina Lépese (*Imádságos könyv*, Praga 1615), překlad kázání italského Gabriele Inochia z pera Valentina Lépese: *Az halandó és itéletre menendő telleyes emberi nemzetnek fényes tüköre* (Praga 1616), sbírka kázání Valentina Lépese: *Pokoltól rettentő és mennyei boldogságra édesgető tükör* (Praga 1617). V tiskárně Paula Sessia Pál vydali modlitební knížku Vavřince Ferenczffyho s titulem *Imádságos könyvecske magyar nyelven*. O několik let později vyšlo v Praze první veledilo uherské barokní prózy, kniha Matyáše Nyékiho Vöröse: *Dialógus* (Praga 1623), napsána podle díla Thomase Sailyho a jiných jezuitských autorů. (A magyar irodalom története II. 1600–1772. Klaniczay Tibor (ed.), Akad., Bp., 1964. 125., 140.)

² Demeter Napragi, který si také činil nároky na arcibiskupský hodnostář, také poslal do Prahy svého vyslance, jednoho univerzitního studenta, který s pomocí palatina intervenoval u císařského dvora.

Od té doby, když už bylo jasno, že rozhodnutí o osobě nového arcibiskupa padlo na Petra Pázmánye a vysvětili ho na arcibiskupa v katedrále svatého Víta, od té doby se už mnozí na něj obraceli ohledně uherských záležitostí, a stal se jednou z nejdůležitějších osobností v uherských a sedmihradských diplomatických věcech.³

V Praze také došlo k jedné disputaci mezi Petrem Pázmánym a protestantským kazatelem, Helviciem Gartsiem. Ta disputace proběhla na prosbu hraběte Pappenheima. Pappenheim, luteránský aristokrat, právě pobýval na císařském dvoře a vyběhal u kardinála Khlesla a jiných katolických aristokratů, aby Gartsius mohl disputovat s jedním úctyhodným katolickým bohoslovcem o teologických otázkách. Péter Pázmány disputoval s Gartsiem v domě předsedy císařské pokladny, Belhaima před početným publikem. Odkazuje na výsledek disputace že, jak se dozvíme ze zprávy pražského kolegia, byla poslána do Říma v r. 1616, hrabě Pappenheim se obrátil na katolickou víru v soukromé kapli kardinála Khlesla.⁴

V Praze vydali jednu z Pázmányových knížek, tento polemický spis s titulem *Csepregi szégyenvallás* disputuje se spisem *Pazman Peter píronsagi (Keresztúr 1615)*, Emericha Zvoranicsa a Benedikta Nagye.

Dalším důležitým kontaktem Petra Pázmánye s českými zeměmi byly jeho vztahy s jezuitskými kolegií na Moravě a s olomouckou jezuitskou akademií.⁵

Pázmány také studoval v brněnském jezuitském kolegiu.

V r. 1632 se obrátil na římskou Kongregaci šíření víry s prosbou, aby zajistili místo v olomouckém a braunsberském semináři pro několik uherských studentů.⁶

Zakládací listina olomouckého semináře, kterou vydal papež Řehoř XIII. v r. 1578, už jmenovala také Uhry, vždyť v té bylo uvedeno, že studenti ze Švédska, Gothie, Vandalie, Norska, Dánska, Pomeránie, Pruska, Liflandu, Moskovie, Ruska, Litvy a Uher mohli studovat na té instituci. Papežská listina neurčovala přesný počet studentů a poněvadž v semináři mohlo v jednom školním roce studovat přibližně 20-25 studentů, většina z nich pocházela z Moravy, vždyť olomoucký biskup dostal od papeže Klementa VIII.⁷ doživotní právo posílat do semináře patnáct studentů ročně. Na olomoucké akademii mohli každý rok studovat tři uherští pavláni, kteří byli po ukončení studia povinně posláni do Uher.

Kongregace splnila prosbu Petra Pázmánye, avšak ostříhomské arcibiskupství muselo počet poslaných uherských studentů vždy domlouvat s vídeňským a polským nunciem.

³ Fraknói Vilmos: Pázmány Péter és kora. I. 1868., 183–197.

⁴ Fraknói Vilmos: Pázmány Péter és kora. III. Bp., 1872., 340–341.

⁵ Údaje uherských studentů na olomoucké akademii vydal poprvé Hellebrandt Árpád (HELLEBRANDT Árpád: Az Olmützben tanult magyarok 1590–1664. = Történelmi Tár 1888. 196–208.), tyto údaje doplnil Szögi László (SZÖGI László: Az olmützi egyetemen tanult magyarországi, erdélyi és horvátországi születésű hallgatók 1576–1850. In: Unger Mátyás Emlékkönyv. E. Kovács Péter, Kalmár János, V. Molnár László (ed.), Bp., 1991. 191–225.) a poslední, nejuplněnější vydání údaje: Varga Júlia: Magyarországi diákok a Habsburg Birodalom kisebb egyetemén és akadémiáin 1560–1789. Bp., 2004. 183–218.

⁶ Uherští církevní hodnostáři však na akademii pruského Braunsberga neposlali žádného studenta.

⁷ NEŠPOR, Václav: Dějiny University olomoucké. Olomouc, 1947. 13–34.

Péter Pázmány využíval zmocnění od Kongregace a na podzim r. 1633 poslal do Olomouce prvního uherského studenta, Jiřího Huzzáka, který se 19. října 1633 písemně zavázal, že se po ukončení svého studia vrátí do Uher a bude sloužit v ostrihomské diecézi. Jeremiáš Trenka se dostal do Olomouce také prostřednictvím Petra Pázmánye v r. 1637 a do Uher se vrátil jako bakalář teologie.⁸

Pázmány ve svém testamentu nechal také fundaci pro olomouckou akademii, totiž ustanovil, že jeho moravské statky zdědí jeho synovec, ale pokud zanechá katolickou víru nebo rodina vymře, statky připadnou jezuitskému řádu a z jejich výnosů bude zajišťováno studium uherských studentů. Avšak Miklós Pázmány později statky prodal a jezuitský řád je považoval za svůj majetek.⁹

Třetím aspektem styků Petra Pázmánye s českými zeměmi jsou jeho koupě statků na Moravě.

Primárním důvodem Petra Pázmánye ke koupi těchto statků bylo postarat se o osiřelého syna svého bratra Györgye Pázmánye. Ve svém zmíněném testamentu v r. 1628 přenechal své statky na Moravě synovi Györgye Pázmánye, Miklósovi.

Avšak Pázmány měl i další důvody, o kterých svědčí jeho dopis kardinálovi Ditrichštejnu ze dne 25. července 1630. V tomto dopise píše o uherských poměrech *“Gratissimum mihi quoque foret si facultates supplerent, nidum in illa pacata et affluente Provincia construere.”* V té době byla v Uhrách permanentní válečná situace kvůli osmanské válce a povstání za nezávislost. Hlavně katolické dynastie, které byly věrně císařskému dvoru, byly v nebezpečí. Péter Pázmány musel třikrát uniknout z Uher, v r. 1619, 1623 a 1626 kvůli povstání. Bylo logické, že musel uvažovat o tom, jestli by se měl trvale vzdálit z Uher.

Poněvadž Morava byla mírnou sousední zemí říše a proces konfiskace po stavovském povstání byl pozitivní pro katolickou šlechtu, tak si mnozí z válečných Uher koupili statek na Moravě.¹⁰ První statek si Pázmány koupil s pomocí olomouckého biskupa, kardinála Ditrichstejna, v r. 1627. Bylo to panství Lednice u města Kroměříže. O několik let později si mohl koupit ještě jeden statek na Moravě, vsetínské panství r. 1634.¹¹

Od druhé poloviny 30. let 17. století Péter Pázmány už neudržíval intenzivně své styky s českými zeměmi. Praha už dávno nebyla střediskem říše, a tak jen Morava měla pro Pázmánye význam. Když však v r. 1635 Péter Pázmány založil první uherskou univerzitu v Trnavě, v arcibiskupském sídle, také olomoucká akademie ztratila svůj význam v uherské peregrinaci, zůstala jenom první, řídce navštěvovanou stanicí peregrinace směřující na západoevropské univerzity.

⁸ FRANKÓI Vilmos: Pázmány Péter és kora. II. 1869. 218–220.

⁹ SCHULZ, Jindřich: Jezuité v Olomouci. In: Jezuitský konvikt. Olomouc, 2002. 60.

¹⁰ POKLUDA, Zdeněk: Magyarországi nemesek földbirtoklása Cseh- és Morvaországban = Levéltári Közlemények 1975. 46. (2) 245–246.

¹¹ FRANKÓI, 1869, 447–450.

Összefoglalás

Pázmány Péter és a cseh tartományok

Pázmány Péter kapcsolatait vizsgálva a cseh tartományokkal három vonatkozást kell megemlíteni.

Az első Csehországhoz kötődik, mégpedig Pázmány Péter prágai tartózkodásához. Prága a 17. század elején a Habsburg Birodalom székvárosaként rövid időre a magyar művelődés egyik központjává is vált, a kancellárián a kor magyar művelődésének fontos személyiségei tevékenykedtek. Pázmány a prágai udvarban tárgyalt és latba veti befolyását a magyarországi ügyekben – elsősorban a hazai katolikus megújulás folyamatának elősegítésében, és Bethlen harcainak ügyében –, illetve főpapi kinevezése is a birodalom székhelyére szőlítja.

Pázmány kapcsolatainak további vonatkozásai Morvaországhoz kötődnek. Morvaországi kapcsolatait tekintve egyrészt a olmützi jezsuita kollégiumhoz, akadémiához fűződő viszonyáról, másrészt pedig morvaországi, lednicei és vsetíni birtokvásárlásairól kell szólnunk.

„Česko-slovenský“ školský humanizmus před barokem: Vavřinec Benedikt Nudožerský

Filip Outrata

“Jednoho dne ulehl ve své koleji Laudově Nudožerský. Složil svou drobnou postavičku do postele. Bránil se té posteli dlouho, byltě slovácký profesor vždycky čilý jako rtuť, ale neubránil se.

Když ho přišel Kampanus navštívit, ležel, nemluvil, ani nehleděl. Kampanus ustrnul, užasl. Pocítil blízkost Smrtholky nemilosrdné. Žalostivě promluvil k nemocnému kolegovi:

“Můj milý bratr, kterak se máš, pohleď na mne!”

A mistr Benedikt vyňal ruku zpod peřiny a tou rukou pozdvihl sobě obočí a pohleděl, ale mlčel. Tehdy Kampanus opět:

“Kterak se máš?” Odpověděl:

“Dobře, děkuju Pánubohu.”

Teprve za chvíli, když ho Kampanus hladil po ruce, pravil:

“Tak jeden za druhým půjdeme k velikému houfu, teď já půjdu.”

Kampanus jal se mluvit něco o naději, dokud dušička na jazyce.

Ale Nudožerský zamítal těšení:

“Hodina smrti připadá na mne sic nijak nenadále, ale nezastihla mne v nijakém zpoždění, duše moje bezpečně očekává spasení, žádnému jsem neublížil, nikomu jsem nebyl křiv.”

“Zajisté člověk, pod okrskem slunečným přebýváje v těle smrtelném, před smrtí žádnou hodinu není jist, ale ty ještě neodejdeš!” tak hovořil mistr Jan, ale nevěděl již tomu.”

(Zikmund Winter, Mistr Kampanus,
část první, kapitola osmá.)

Následující příspěvek do programu konference věnované baroku zdánlivě příliš nezapadá, věnuje se totiž osobě, která má s barokem jen málo společného – již sama doba, kdy se odehrála scéna vyličená Zikmundem Wintrem, počátek června roku 1615, nástupu baroka v českých zemích předchází – spadá nanejvýš do období, které bychom mohli spolu s Václavem Černým označit jako „baroko před barokem“. Úryvek z mistrovského portrétu dramatu předbělohorské doby na úvod této studie naznačuje zároveň, že s postavami jako byl profesor Nudožerinus odchází jedno období českých dějin, renesanční humanizmus. Jiná epocha má vzejít: baroko. Pokusím se stručně představit postavu v mnohém pro období předcházející nástupu baroka typickou – humanistu, školského humanistu – učitele a reformátora univerzitní výuky, muže jazyka a tvůrce první systematické gramatiky češtiny, a v neposlední řadě i jednu z důležitých postav česko-slovenské vzájemnosti v tomto období.

Vavřinec Benedikt Nudožerský je typem humanistického vzdělance a učitele, tedy typem v tradičním pojetí baroku předcházejícím.¹ Narodil se v roce 1555 (přesné datum není známo) ve vesnici Nedožery (také Nudožery, již k roku 1429 se ovšem připomíná maďarské Nadaser)² nedaleko od Prievidze. V předbělohorském období v Praze graduovali dva rodáci z Nedožer.³ V kolísajícím názvu obce má svůj původ neustálenost v tradování jeho jména – Nedožerský/Nudožerský, sám se ovšem podepisoval výhradně druhým způsobem. Varianta Benedikti, původem latinský genitiv „Benediktův“ je užívána slovenskými autory a nevyskytuje se ani v české, ani slovenské literatuře.⁴

Školní vzdělání získal Vavřinec Benedikt nejprve na škole v Prievidze u Alberta Husselia, chváleného v předmluvě gramatiky (1603). Husselius nebyl o mnoho starší než Benedikt (narodil se roku 1545).⁵ Po intermezzu soukromého studia v moravské Panenské – Frauendorfu u Znojma, kde žil jako sirotek u strýce Samuela, pokračoval ve studiu na věhlasné škole v Jihlavě, kde byl jeho učitelem další významný humanista – pedagog Joachim Goltz (Goltzius, Golcius).⁶ V učebních osnovách jihlavské školy byla dokonce hebrejšтина, což bylo vskutku ojedinělé – v každém případě zde Nudožerský mohl nabýt vzdělání v českomoravském kontextu nadprůměrného.⁷ Zde, jak se traduje, také navázal celoživotní přátelství s Janem Campanem Vodňanským. Potíž je v tom, že Campanus se narodil v roce 1572, tedy byl pravděpodobně o celých 17 let mladší a při všem, co víme o věku absolventů latinských škol, se zdá tato disproporce málo pravděpodobná.⁸

V roce 1593 již Nudožerský nastoupil jako učitel na škole v Moravských Budějovicích – ač nebyl ještě bakalářem. Po roce přešel do Uherského Brodu, kde pobyl opět rok. Pro trochu zralejší věk by svědčilo to, že se již v době učitelování v Uherském Brodě začala

¹ Tato studie vychází z diplomové práce obhájené na FF UK v Praze, Ústavu českých dějin: Vavřinec Benedikt Nudožerský jako kulturní typ. Jiné a rozsáhlejší oddíly práce jsem zpracoval ve studii Vavřinec Benedikt Nudožerský jako typ humanistického vzdělance. AUC – HUCP – Historia Universitatis Carolinae Pragensis, 2002, XLII, 1–2. Zájemce o problematiku si dovoluji odkázat na tuto studii. Osobnosti Nudožerského se věnoval slovenský badatel KOLÁRIK, Oto: Zástoj Vavrinca Benedikta Nudožerského v epoche nášho humanizmu. In: Humanizmus a renesancia na Slovensku v 15.–16. storočí. Bratislava 1967, 270–287.; KOLLÁRIK, O.: Vavřinec Benedikt Nedožerský. Matica slovenská, Martin 1965, Také PETIC, Peter: Vavřinec Benedikti z Nedožier. = Slovenské pohľady XLIII. 1927, 588n.

² VLASTIVEDNÝ slovník obcí na Slovensku. Veda, Bratislava, 1977, 289–290.

³ ŠMAHEL, F. – TRUC, M.: Studie k dějinám Univerzity Karlovy v letech 1433–1622. = AUC – HUCP, IV/2. 3–59. (28–29.)

⁴ Podobu Benedikti na druhé straně uvádí MANUÁL rektora se jmény studentů zapsaných v ztracené matrice Univerzity Karlovy v letech 1560–1582. UK, Praha, 1981, Red. Beránek, M. 173.

⁵ ČAPEK, J. B.: Příspěvky k životu a dílu Vavřince Benedikta – Nudožerina. = AUC – HUCP, VII/2, Praha 1966, 7–32. (11.)

⁶ MAREK, F.: Humanistická škola v Jihlavě. In: SBORNÍK pedagogického institutu v Jihlavě I, Studie ze společenských věd, Jihlava 1962, 275–315. (283.)

⁷ ČAPEK 13.

⁸ PALACKÝ, F.: Obyvatelstvo českých měst a školní vzdělání v 16. a 17. století. = ČSČH XVIII, č.4–5. 1970, 345–370. (350.) uvádí, že žáci opouštěli partikulární školy (konkrétně v Žatci, Lounech a Litoměřicích) ve věku 20 až 22 let. Není pravděpodobné, že by Jihlava tvořila výjimku.

rodit koncepcce jeho gramatiky. Bakalářem se stal teprve 16. 9. 1597 po dvou letech studia v Praze. Následovalo povolání za rektora jedné ze špičkových škol pod správou Karlovy akademie, školy v Žatci. Nudožerský musel být již dobře zapsán u rektora Martina Bacháčka z Nauměřic, svědčí o tom Bacháčkův list žateckým o novém obsazení místa z počátku března 1599, nazývající Nudožerského „mužem učeným“.⁹ Jako rektor žatecké školy sestavil Nudožerský v roce 1600 druhou část sborníku epicedií, básnických žákovských skladeb k počtě svého zesnulého přítele a inspirátora Daniela Adama z Veleslavína.

Ze Žatce se odebral opět do Prahy k završení svého studia mistrovskou promocí dne 4. července 1600.¹⁰ Poté byl povolán rektorem v Německém Brodě, kde dokončil a v roce 1603 vydal Dvě knihy české gramatiky (*Grammaticae bohemicae libri duo*), na nichž pracoval devět let.¹¹ Roku 1604 se stal profesorem pražské akademie, s níž mělo být spojeno zbývajících 11 let jeho života.¹² Vzhledem k neutěšenému stavu výuky na akademii před reformou let 1609 až 1612 byl pověřen přednáškami z různých oborů od rétoriky a filologie (Horatius, Homérova Ilias) až po logiku.¹³ Po reformě, na níž měl Nudožerský významný podíl, mu připadlo výhradně obstarávání výuky aritmetiky.

Mistr Vavřinec Benedikt Nudožerský byl vedle Adama Zalužanského ze Zalužan jedním z neaktivnějších účastníků pokusu o reformu pražské akademie v letech 1609–1612.¹⁴ Právě Nudožerskému je připisován návrh na zřízení funkce kvestora – správce univerzitních účtů, jímž byl nakonec 11. března 1611 zvolen mistr Prokop Paeonius.¹⁵ Spolu s Martinem Bacháčkem napsal Nudožerský řád pro „akademické gymnázium“ – *classes*.¹⁶

V roce 1612 se stal děkanem (tehdy jediné) filozofické (neboli artistické, svobodných umění) fakulty akademie a posléze představeným Karlovy koleje. V této funkci setrval až do smrti, která jej zastihla „po dlouhotrvající suché nemoci“ 4. června 1615. Veškerý svůj majetek odkázal Nudožerský pražské akademii.¹⁷

Již roku 1612 vyšla tiskem Nudožerského Řeč nápravná (*Oratio therapeutica*), nastínění jeho představy reformy „nemocné akademie“, inspirované návrhem reformy

⁹ DVORSKÝ, F.: Paměti o školách českých. Listář školství českého a Čechách a na Moravě od l. 1598 do 1616 s doklady starší i pozdější doby. Praha 1886, 9.

¹⁰ Ani bakalářská, ani doktorská teze, uváděné RUKOVĚTÍ humanistického básnictví I. Praha 1966, 182, nevynikají tématem a nevztahují se k pozdějším oborům Nudožerského zájmu.

¹¹ Edici s komentářem pořídila v roce 1999 SMITH, Nancy S.: M. Vavřinec Benedikt z Nudožer: Grammaticae Bohemicae ... libri duo, Ostrava 1999.

¹² Viz rekonstruovanou matriku bakalářů, licenciátů a mistrů, In: BERÁNEK, M. Bakaláři a mistři Filozofické fakulty UK. Praha 1988, 35–40. V „Poznamenání jmen profesorův a jiných preceptorův v učení pražském“ z roku 1604 je Nudožerský uveden jako „Laurentius Benedicti Neduzouinus“, In: MANUÁL 173.

¹³ PEŠKOVÁ, J.: Ordines lectionum jako pramen poznání výuky na artistické fakultě pražské univerzity v letech 1570–1619. = AUC – HUCP 1/1990, 9–30. (15.)

¹⁴ SVATOŠ, M. a kol.: Dějiny Univerzity Karlovy I. (1347/8–1622). Praha 1995, 282n.

¹⁵ WINTER, Z.: Děje vysokých škol pražských. Praha 1897, 109–112.

¹⁶ PEŠEK, J.: M. Martin Bacháček z Nauměřic – rektor univerzity pražské. = AUC – HUCP 19/1, 1979, 73–94. (92.)

¹⁷ KAMPANUS, M. Jan: Mecenáši Karlovy Univerzity. Praha 1949, Spisy Husovy fakulty v Praze. Red. Hrdina, K. 25–26.

pařížské univerzity (*Proemium reformandi*) Petra Rama, spolu s ní pak o pět let starší „školský řád ve verších“ *Penitioris scholae structura*, napsaný u příležitosti otevření nové budovy svatojilské školy na Starém Městě pražském.¹⁸ Vydané dílo Nudožerského doplňují dva tisky z roku 1606, obsahující celkem dvanáct českých časoměrných žalmových parafrází a jednu píseň, učebnice aritmetiky *Elementa arithmeticae* z roku 1612, dílo poslední a plod pozdního příklonu k matematice, a téměř sto příležitostných latinských skladeb.¹⁹ Nevydané (a dodejme nezvěstné dílo) zahrnuje snad Poetiku ve čtyřech knihách, Logiku, kompletní soubor žalmových parafrází a duchovní skladby Život Ježíšův a Životy patriarchův.²⁰

Humanismus jako snaha znovunavázat evropskou vzdělanost na její polozasuté antické kořeny je latentním rysem evropské kultury obecně, vracejícím se periodicky na scénu v podobě jednotlivých „renesancí“ a „humanizmů“.²¹ Humanismus můžeme vztáhnout na uvědomělou snahu určité úžeji či širěji vymezené skupiny „humanistů“, zatímco renesance označuje epochu, je „širším“, ale nikoli „delším“ pojmem než humanismus.²² Zrození humanismu znamenala římská transformace modelu řecké vzdělanosti, jež dala vzniknout mnohostrannému, syntetickému (podobně jako blížká „*latinitas*“) pojmu „*humanitas*“, sjednocujícímu řecké a římské prvky v nový, „umělý“ ideál lidství.²³ Od počátku je tedy humanismus čímsi druhotným, odvozeným, nevzniknuvším od sebe. K jeho udržení a prosazení je třeba stálé péče, stálé kultivace (*collere*), broušení a okrašlování – v míře obzvláštní to platí pro jazyk. Zároveň nelze prostě ztotožnit humanismus a recepci antiky, odtrhovat ideovou základnu od konkrétních sociálních a politických podmínek.²⁴

Humanismus století patnáctého je spojen s katolickým prostředím italským a v první polovině století stojí v opozici proti reformaci, postupně však nabývá stále více „školského“, nadkonfesijního charakteru. Od Erasma můžeme tuto tendenci sledovat v boji s vyostřováním konfesijního střetu a dovést ji až k paradoxnímu vyvrcholení ve století následujícím, kdy katolík Balbín a český bratr Komenský jsou zároveň zapálenými obhájci svých vyznání i humanisty, čerpajícími ze stejných zdrojů.²⁵

Abychom získali určitou základnu pro pevnější uchopení „literárního humanismu“, použijme představu periodizace českého (literárního) humanismu, již nastínil v roce

¹⁸ ČEČETKA, J.: Vavrinca Benediktův z Nedožier Vnútorná sústava školská a reč nápravná. Bratislava 1955, obsahuje slovenský překlad.

¹⁹ Eviduje RUKOVĚT I. 186–187.

²⁰ RUKOVĚT I. 185–186.

²¹ Pro pojetí „renesancí“ v evropském umění viz PANOFKY, E.: Renaissance and Renascences in Western Art. London 1970, Paladin. O „humanismech“ např. BATKIN, M.: Die historische Gesamtheit der italienischen Renaissance. Dresden 1979, 20n. p. SEIBT, F.: Gab es einen böhmischen Frühhumanismus? In: STUDIEN zum Humanismus in den Böhmischen Ländern. Köln–Weimar–Wien 1988–1993, 1n. p. K významu humanismu 12. století viz CURTIUS, E. R.: Evropská literatura a latinský středověk. Praha 1998, 517n.

²² BATKIN 19.

²³ BUCK, A.: Humanismus. Freiburg/München. 13n.

²⁴ SEIBT 1.

²⁵ KUČERA, J. P. – RAK, J.: Bohuslav Balbín a jeho místo v české kultuře. Praha 1983, 111n.

1955 Jan Blahoslav Čapek.²⁶ V době poděbradské (1460–1520) se zároveň rozvíjí humanismus latinizující i národní, vedle sebe a proti sobě stojí Bohuslav Hasištejnský z Lobkovic („feudální autoři katoličtí“) a Viktorin Kornel ze Všehrd („měšťanští kališníčníci“). Následující perioda (1520–1550), období Jana staršího Hodějovského a Matouše Collina, je poznamenána posilováním latinského humanizmu za kontaminace vlivu habsburského dvora a luterské reformace. Opačný trend zaznamenává třetí období (1550–1580), vzestup Jednoty bratrské pod vedením Jana Blahoslava. Latinská produkce se ovšem oproti české vyznačuje větší kontinuitou. Konečně čtvrté období (do Bílé hory) bychom mohli označit za bilingvní, vyznačuje je vyváženost obou hlavních jazykových modů.²⁷ Přibližně druhá polovina daného období, jak poznamenal Václav Černý, již nese znaky barokní a snad snese označení „baroko před barokem“.²⁸

Sama existence „renesance“ potažmo „humanizmu“ v českém prostředí byla ostatně již z několika stran zpochybněna.²⁹ Jde o to, v jaké míře nacházíme v české literatuře (hudbě, výtvarném umění) konstitutivní prvky renesančního „Weltanschauung“ (individualismus, realizmus, návrat k antice, zesvětštění aj.), jež jsou však dnes samy o sobě již natolik všeobjímající, že je lze celkem bez potíží najít prakticky kdekoli.³⁰

Výše zmíněná kontinuita latinsky psané literatury může vzbuzovat dojem strnulosti a zkostnatělosti. Tato výtku byla také humanistické literatuře staršími literárními dějepisci nejednou učiněna.³¹ Soudilo se, že zatímco humanismus přinesl podstatné povznesení formální stránky děl, po stránce obsahové znamenal spíše stagnaci. Výtku „školometství“ latinského humanizmu v českém prostoru nelze snadno odbýt: měšťanský (latinský) humanismus šestnáctého století je skutečně svou podstatou školský, ze školy vychází a do ní se v řadě svých nejreprezentativnějších projevů zase vrací.

Na vrcholku systému škol v českých zemích (v Čechách, stopově i na Moravě a dokonce v Horních Uhrách – v Trenčíně) stojí pražská akademie, organizační středisko kulturního života i významná přestupní stanice v biografii měšťanského humanisty 16. století.³² Pražská univerzita byla „stavovský“, vyhraněně měšťanský ústav, na městech finančně závislý a s městy procházející krizovým obdobím své existence. Nesmíme si však tuto fungující strukturu představovat jako jakýsi automatizmus – bez neúnavné organizační

²⁶ ČAPEK, J. B.: Václav Klement Žebrácký a jeho poesie politická. = AUC – Philologica, I/2. 1955, 155–184. Čapkovu koncepci periodizace kritizoval např. Josef Polišenský, o vlastní periodizaci se pokusil Kopecký, M.: Pokrokové tendence v české literatuře od konce husitství do Bílé hory. UJEP, Brno, 1979, 170.

²⁷ Tuto podle mého názoru dosti nepřesnou – v mezních bodech period – matici jsem shledal užitečným rozvést pro jisté zkonkrétnění popisovaného období.

²⁸ ČERNÝ, V.: Generační periodizace českého baroka. In: ČERNÝ, V.: Až do předsíně nebes. Praha 1996, 261–354.

²⁹ SEIBT. Také PETRŮ, E.: Co je renesanční literatura? In: PETRŮ, E.: Vzdálené hlasy. Olomouc 1996, 190–195.

³⁰ BATKIN 16.

³¹ Například NOVÁK, J. V. – NOVÁK, A.: Přehledné dějiny literatury české. 3. vydání. Olomouc 1922, 54.

³² SVATOŠ (1995) přináší souhrn dosavadní literatury.

činnosti a obdivuhodné šíře osobních kontaktů pražského rektora Martina Bacháčka by byla sotva kdy dosáhla takové efektivity.³³ Dodejme, že přes všechny kvalitativní proměny či pokusy o reformu, jimiž pražská akademie v průběhu daného období prošla, zůstala až do jeho konce ústavem lokálního významu.

Do šestnáctého století vstupovala jako konzervativní a do sebe uzavřená instituce, ve svých možnostech zásadním způsobem omezená vynucenou mezinárodní izolací, vlastníci však naproti tomu faktický monopol na vyšší vzdělání ve svém domácím prostředí, tj. především v Českém království.³⁴ Svou základní sociální determinantu, vázanost na městský stav, „stavovská“ pražská univerzita v námi sledované době nikdy nepřekročila.³⁵

Pronikání humanizmu, vnímaného jako cizí, katolický, mohlo být za těchto podmínek pouze pomalé.³⁶ Německá reformace znamenala v tomto směru zásadní průlom, i když na ideovém profilu univerzity lpějící na strnulé starokališnické doktríně se mohl projevit až poměrně pozdě. První skutečný humanista a autor prvního překladu z řečtiny Václav Písecký umírá předčasně roku 1511 v Benátkách, aniž mohl podstatněji ovlivnit podobu akademické výuky v Praze.³⁷ S činností Matouše Collina a po něm jeho žáka Petra Codicilla, absolventů wittenberské univerzity, se humanismus konečně zakořeňuje i na půdě Karolina – byť ne bez stálých střetů myšlenkově i konfesijně „nepohodlných“ mistrů s konzervativním okolím. Vliv Melanchthona z Wittenbergu stále sílí a nalezneme jej i na samém konci předbělohorského období u Vavřince Benedikta Nudožerského.³⁸

V sedmdesátých letech nastal významný posun směrem ke skutečně humanistické podobě univerzitního studia se zavedením hebrejštiny v roce 1571, větším prostorem pro řečtinu, historii i přírodní a morální filozofii.³⁹ Dochází také k prvním stykům s logicko-rétoricko-gramatickým konglomerátem ramizmu – směru vycházejícímu z díla francouzského humanisty Petra Rama – Pierra de la Ramée.⁴⁰ Největší přínos tohoto směru spočíval v důrazu na metodu a metodičnost uspořádání látky – v tom připravoval půdu Descartovi a moderní vědě. Právě v tomto, bohužel tragicky přerušném, rozběhu také nalézáme vlastní přínos Vavřince Benedikta Nudožerského: právě latinská gramatika Ramova byla Nudožerskému vzorem pro jeho Gramatiku. Připomeňme jen ještě, že Ramus byl také autorem první francouzské i obecně první vernakulární (v národním jazyce psané) gramatiky národního jazyka – Gramere z roku 1562.⁴¹

³³ PEŠEK 73–94.

³⁴ SVATOŠ 1995, 227n.

³⁵ SVATOŠ, M.: Humanismus an der Universität Prag in 15. und 16. Jahrhundert. In: STUDIEN 205. Také TRUC, M.: Pražská universita a humanistická vzdělanost v českých zemích. In: HUMANISTICKÁ konference. Praha 1966, 144n. Red. Varcl, L.

³⁶ TAMTÉŽ, 197n.

³⁷ TAMTÉŽ, 233.

³⁸ Melanchthonův list pražským profesorům z 20. května 1539 uvozuje Nudožerského děkanská řeč věnovaná možnostem reformy akademie, Oratio therapeutica z roku 1612.

³⁹ PEŠKOVÁ 23n.

⁴⁰ Tamtéž, 27n. O Ramovi viz ONG, W. J.: Ramus, Method, and the Decay of the Dialogue. Cambridge Mass., 1958, Harvard U.Press. V češtině HOTSON, H.: Od Rama ke Komenskému. Filosofická pedagogika v reformované střední Evropě. = DaS 1/1998, 11–16.

⁴¹ Viz OUTRATA, F.: Vavřinec Benedikt Nudožerský jako typ humanistického vzdělance. 59–62.

Představili jsme si ve stručnosti profil humanisty, učitele a vědce. Zbývá ještě pokusit se nahlédnout trochu do intimnějších zákoutí – jaký byl Vavřinec Benedikt Nudožerský člověk? Nemáme k dispozici mnoho svědectví. Jeho kolegové a přátelé nám zanechali portrét muže zcela oddaného své práci a své pražské akademii, člověka života vpravdě filozofického, který „nikdy nebyl méně sám, než když byl sám.“⁴² O tom, jak živá byla zbožnost profesora Nudožerského, svědčí jeden z mála českých textů, které po sobě jinak latinsky publikující Vavřinec Benedikt zanechal, předmluva k tisku dvou „morových žalmů“ v roce 1606.⁴³ Také Zikmund Winter vyobrazil ve scéně setkání Jana Kampana s umírajícím kolegou a přítelem Nudožerského pevnou, živou zbožnost. Kdybychom se však ptali, jaká zbožnost to byla, k jaké konfesi se Mistr Nudožerinus hlásil, narazíme na problémy. V žádném z dochovaných spisů o své konfesní či církevní orientaci svědectví nepodal – ostatně žádný z nich neprozrazuje zájem o teologické či historické otázky. V tom se Nudožerský od svého předchůdce Matouše Collina liší velmi výrazně.

Ani ne desetiletí po Nudožerského smrti se kolo českých dějin radikálně otočilo novým směrem a Karlova akademie a s ní propojený systém městských latinských škol prudkým přerывem zanikl. Po tragickém období válečném a vyprázdnění českých zemí následky válčení a emigrací začíná nová epocha – baroko, katolické a především jezuitské. Vnější kontinuita byla přerušena, na pobělohorských školách učili jiní učitelé podle jiných učebnic, byť podobnými metodami a rovněž latinsky. Nudožerského nejvýznamnější dílo, Gramatika, v pobělohorském období v českých zemích, na rozdíl třeba od první humanistické gramatiky Optáta, Gzela a Filomatesa, nevyšlo. Nudožerského žalmové parafráze ocenil naopak přední představitel českého baroka evangelického, Jan Amos Komenský.⁴⁴

Nakonec se obraťme ke spojení „česko–slovenský“ v názvu této studie. Jedním z významných rysů humanisty Nudožerského nepochybně bylo silné napojení na svou domovinu – na své slovenské rodáky se obrací v předmluvě Gramatiky, stejně jako ve skladbě Vnitřní struktura školy. Vždy mu jde o to, aby jazykově a kulturně nezaostávali, vybízí je k péči o svůj jazyk – nebo své nářečí, svou mluvu. Nudožerský rozlišuje mezi „českou“ češtinou (*Bohemicam linguam*) a „domácím nářečím“ (*ipsorum idiomatis*). Jeho krajané by sice měli číst české knihy (a je pobuřující, že se dokonce chlubil tím, že žádné nemají), jsou však zároveň vybízeni k cvičení se ve vlastním nářečí.⁴⁵

⁴² Tak Nudožerského kolega prorektor Mikuláš Troilus v akademickém oznámení o smrti děkana Nudožerského. Programmatum Fasciculus VII, 1615, 13r–A5v.

⁴³ „*Tímto pak mým předsezetím a skutkem nemíním toho, jako bych při nakažení morním prostředky od Boha skrze umělé lékaře zřízení z rukou lidských vyraziti chtěl (neb opatrování Božího částka jsou i prostředkově, a nechtěti prostředkův užívati jest Boha pokoušeti, poněvadž v tejně radě jeho nesedíme, abychom mohli vyrozuměti, jakým koho způsobem chce opatrovati), ale abych to vůbec osvědčil, kterak Bůh předivně svých chrání.*”

⁴⁴ V listu Petru Montanovi, shrnutí svého díla. KOMENSKÝ J. A.: Opera Omnia I. Praha 1969, 22–23.

⁴⁵ „*Neque tamen ego hic eos ad Bohemicam linguam cogo, sed ad exercitationem et culturam ipsorum idiomatis invito: praesertim cum non tantum in civitatibus et oppidis, sed etiam in pagis scholis abundant.*”

Připomeňme, že výraz *Slavus* se teprve ke konci 16. století začal vyhraňovat a blížit významu „Slovák“,⁴⁶ Bartoloměj Paprocký z Hlohol v roce 1593 již zná ve významu *Slavi* Slováci, v Nudožerského Gramatice je tomu také tak.⁴⁷ Pro své kolegy na pražské akademii byl nicméně Nudožerský *Pannonus* (či *Pannonius*),⁴⁸ tedy podle země původu, nikoli podle jazyka. Podobně jako ve své Gramatice, i v pojetí česko–slovenské kulturní vzájemnosti byl humanista Vavřinec Benedikt Nudožerský novátorem a zůstává tak osobností dodnes inspirující.

Összefoglalás

„Cseh–szlovák” iskolai humanizmus a barokk kor előtt: Vavřinec Benedikt Nudožerský

Vavřinec Benedikt Nudožerský (1555–1615) személye a barokk korszakát megelőző humanista tudóst képviseli. Több városi latin iskolában tanított, majd a prágai egyetem egyetlen fakultásának professzora, később pedig dékánja lett. Az egyetemen több tárgyat is oktatott, a retorikától és Homérosz Iliászától egészen a logikáig és az aritmetikáig. Szerzője volt az első, a králicei és veleslavín kori cseh nyelv, latin alapján rendszerezett nyelvtanának, és valószínűleg időmértékes zsoltárparafrázisokat is alkotott (ezekről Comenius tesz említést), elsősorban azonban gyakorlati pedagógusként és a humanista iskolarendszer megújítójaként jelentős. Alkotó módon dolgozta fel és a cseh művelődés feltételeihez igazította Petr Ram – Pierre de la Ramée francia humanista módszertani műveit, a bináris ellentétek rendszerezésének módszerére vonatkozó gondolatait. Emellett Nudožerský a hazai művelődés áramlataihoz is kapcsolódik, elsősorban Daniel Adam z Veleslavínához, akinek környezetébe, a fehérhegy előtti cseh művelődés központjába ugyan irányultságát tekintve beletartozott, mégsem szokták ide sorolni. A tanulmány célja, hogy megkísérelje a cseh barokk előzményeinek megvilágítását, az azt megelőző művelődési- és eszmeáramlatok perspektívájából, melyek jelentős, sőt meghatározó képviselője éppen a pedagógus és humanista Vavřinec Benedikt Nudožerský volt.

⁴⁶ PRAŽÁK, A.: Dějiny spisovné slovenštiny po dobu Štúrovu. Praha 1922, 11.

⁴⁷ HAVRÁNEK, B.: K názvům lingua sclavonica, boěmo-slavica=český jazyk a Sclavus, Slavus=Čech, Slovák. = Listy Filologické 52/1925, 119n.

⁴⁸ KAMPANUS 25.

Protestantská propagační literatura. Proroctví Christopha Kottera ve vydání J. A. Komenského

Magdolna Veres

Jeden z nejzajímavějších příběhů knižního vydávání protestantské literatury za třicetileté války obsahuje zjevení tří proroků, jež se stala známá po celé Evropě. Jan Amos Komenský jim věnoval v překladu, při vydání i distribuci velkou péči. Jejich rozšíření zahrnuje nejen velké vzdálenosti – od Anglie po Sedmihradsko – ale i časově zasahuje téměř celé století: od roku 1623 až po rok 1715. Vedle představení oněch proroků by tato práce chtěla vykreslit vzájemný vztah jednotlivých proroctví vydaných na různých místech a v různých jazycích. Zároveň zkoumá, jakou roli mohla tato vydání hrát v životním díle J. A. Komenského. Široce rozvětvený příběh edic těchto proroctví představujeme z úhlu pohledu proroka, jehož zjevení poprvé přiměla Komenského k překladu a vydání.

Proroci ohlašující vítězství protestantů

Po bělohorské bitvě byli čeští bratři a čeští protestanti vypovězeni ze země. Roku 1625, brzy poté, co se uchýlil do Lešna, dostal Komenský od svého ochránce Karla st. ze Žerotína pověření k cestě do Zhořelce. Zde mu vychovatel mladého Žerotína Johann Gsell nejen ukázal hrob Jakuba Böhmeho, ale upozornil ho též na vidění Kryštofa Kottera předpovídající významné politické změny po roce 1624. Klíčovou figurou jeho proroctví byl kurfiřt Fridrich Falcký, vůdce protestantské unie, zvolený Čechy v opozici proti Ferdinandu Habsburskému. Vidění Kotterovi ukazovala, že se zimní král v čele svých vojsk vrátí zpět do Prahy. Rok 1624 hrál významnou roli nejen ve výkladech zjevení Kryštofa Kottera, ale i v proroctvích Johannese Keplera, který žil tehdy již v Linci. Podobně předpovídala začátek nového období proroctví Michala Sędziwoje a Jakuba Böhmeho, která Komenský dobře znal. S příchodem nové doby měla vytržít vládu Říma nově zrozená severní říše. Sedm let po proroctví, v letech 1631–1632, se nakrátko v postavě krále Gustava Adolfa¹ naplnily tyto naděje. Na Kotterova proroctví upozornil Komenského i jeho bývalý spolužák z Herbornu Abraham Mentzel, který byl prorokovým duchovním a zároveň i zápisovatelem jeho vidění. Jak vyplývá z poznámek uvedených v pozdějších vydáních, Komenský tato vidění hned přeložil do češtiny. Také údaje o Kotterově životě známe jen z Komenského knihy *Historia Revelationum*.

Kryštof Kotter se narodil roku 1585 nebo 1595 v malém slezském městečku Šprotavě, nedaleko Zhořelce, rodiště Jakuba Böhmeho.² V období svých vidění živil svou rodinu a děti jako jirchář. Za prací často cestoval, a proto znal dobře okolí. V proroctvích

¹ Viz poznámky in *Zwey wunder Tractaetlein*. [UB Halle 78 L 1648]

² Kotter se v tomto městě učil jirchářskému řemeslu.

sám sebe uvádí jako prostého řemeslníka, který svá vidění ani nedokáže zapsat. Zjevení na něj přicházela za bílého dne, daleko od lidských obydlí, venku v polích, až na poslední vidění roku 1629, to se Kotterovi zjevilo ve snu. Vidění mělo obvykle formu anděla, který se zjevoval jednou jako stařec, podruhé jako 6-7 letý chlapec, ten oznamoval Kotterovi, kdy a kam se má dostavit k novému vidění, nebo vysvětloval prorocství již dříve zjevená. Symbolické obrazy Kotterových vidění jsou především biblického a apokryfního původu, ale působily na ně i dobové duchovní proudy, jako například symboly rozenkruciánů nebo Paracelsovy, znázorněné na mědirytinách tištěného vydání. Základním symbolem Kotterových zjevení je lev přicházející ze severu,³ který má buď mezi předními tlapami dorůstající měsíc, nebo se svými druhy trhá na kusy orlici; zjevuje se mu podoba draka, divokého zvířete apokalypsy, případně hada; řítící se sloupy a andělé s trubkami.⁴

Anděl tlumočící zjevení vyzýval Kottera, aby je šířil dál a podal ostatním lidem vysvětlení, aby se i oni obrátili a zpytovali svědomí. Zjevení Kotter vyprávěl nejprve duchovnímu pastýři M. Meisnerovi, který mu ovšem poradil, aby o něm mlčel. Když ale již přišel zcela na mizinu a vidění mu hrozila, že nedojde spásy, rozhodl se – po třech letech, roku 1619 – že věc přece předloží církevní radě. Ta jeho slova sice neschválila, Kotterova pověst však nabývala na věhlasu. Roku 1620 tedy nejenže vyhledal ve Vratislavi samotného Fridricha, ale v letech 1625–26 pověřil Fridrich Christopa Pelarga, hlavního představeného braniborské diecéze, aby ověřil Kotterovu věrohodnost. Pádým důkazem jeho rychle se šířící slávy je to, že za ním byli vypraveni vyslanci až ze Štrasburku. Vlivem známosti s Komenským kázal roku 1626 Kotter i českým bratřím. Několik seniorů sice pochybovalo o jeho důvěryhodnosti, přesto ho spolu s Abrahamem Mentzelem přijali do své obce.

Kvůli protihabsburským prorocstvím, která byla namířena i proti katolické církvi a papeži, byli roku 1627 Kotter spolu s Abrahamem Mentzelem zadrženi. Mentzelovi se podařilo za pomoci svých stoupenců osvobodit, zatímco Kotter byl obžalován z velezrady a rozsudku smrti se vyhnul jen díky náhlé smrti císařského advokáta Davida Wachsmanna. Rozsudek sice nebyl vykonán, Kotter byl však nadále vězněn, dokud nebyl po třech měsících vynesena nová rozsudek, na jehož základě byl vystaven na pranýř s následujícím nápisem: „Hic est Pseudo-Propheta ille, qui praedixit quae non evenerunt”.⁵ Pak byl vypovězen z císařských území. Proto se Kotter s rodinou uchýlil do sousední Lužice, kde žil z podpory přátel až do konce svého života. Abraham Mentzel, který se s pomocí přátel vězení a pranýři vyhnul, se po vypovězení uchýlil do Žitavy. Později byl do Šprotavy ještě čtyřikrát pozván a znovu vyhnán.⁶ Kotter ani Mentzell nebyli jedini, kteří byli pro násilnou protireformaci nuceni opustit vlast. Kolem roku 1628 emigrovaly ze Slezska do tehdy ještě svobodných polských území davy lidí.⁷

³ Ezdráš 4, 11.

⁴ Podrobný rozbor symbolů těchto zjevení je předmětem dalšího zkoumání.

⁵ HISTORIA Revelationum. Amsterdam 1659, 28. [OSZK Budapest XII H. eccl. 1815]

⁶ Je pravděpodobné, že se Mentzel dostal roku 1637 také do Anglie, aby tam vydal svou ilustrovanou encyklopedii: *Encyclopaedia omnium rerum tam artificialium tam naturalium*. Ale podle Jana Kvačaly se mnozí přiklání k tomu, že šlo spíše o jeho bratra, Joachima Mentzela.

⁷ BLEKASTAD, Milada: Comenius. Versuch eines Umrisses von Leben, Werk und Schicksal des Jan Amos Komensky. Praha–Oslo 1969, 145.

Komenský šířil Kotterova proroctví nejen svými překlady, ale jeden výtisk osobně předal roku 1626 Fridrichu Falckému, sídlícímu tehdy již v Haagu. Do tohoto holandského města však Komenský dorazil pravděpodobně kvůli tehdy uzavřené politické protestantské unii. Unie byla uzavřena mezi Anglií, Dánskem, Švédskem, Braniborskem a Sedmihradskem, a byla navíc zpečetěna sňatkem Kateřiny Braniborské s Gáborem Bethlenem. Naděje a očekávání související s touto svatbou dále posilovaly výroky o vítězství protestantů a porážce Habsburků, papeže a všemožných babylonských národů zjevených v proroctvích.

Kristina Poniatowská – jediná z těchto tří proroků, jejíž proroctví se vyplnilo – se narodila roku 1610 v Prusku. Její otec, českobratrský duchovní, se roku 1615 s rodinou usadil v Čechách a spolu s ostatními protestanty byl pak také pronásledován. Jeho dcera měla od roku 1627 vidění doprovázena nemocí. Teologicky vzdělaný otec – který byl v té době knihovníkem Karla st. z Žerotína a jenž byl autorem žaloby proti Kryštofu Kotterovi, zavrhoval i Kristinina proroctví, dokud je neviděl na vlastní oči.

Roku 1629 byla Kristina Poniatowská po náhlém záchvatu považována za mrtvou – poté, co v předchozím vidění předpověděla na toto datum svou smrt – v rakvi ovšem nakonec přišla k sobě. Od té doby již žádná vidění neměla. Vidění si zapisovala sama, současně s Komenským, který v té době bydlel ve stejném domě. Kristina žila nenápadným životem, o svých viděních se cizím nezmiňovala, a Komenského toto chování přesvědčilo o tom, že její vidění nejsou lidskými výmysly. Roku 1632 se provdala za českobratrského duchovního a tiskaře v Lešně Daniela Vettera-Strejce, který byl předtím v Haagu vychovatelem mladého Fridricha Jindřicha. Z jejich šesti dětí se dvě staly Komenského žáky a stoupenci, Kristina zemřela roku 1644. Její proroctví spatřila poprvé světlo světa roku 1629 ve třech odlišných vydáních. Spolu s dalšími profetickými texty je součástí rostockého vydání Jacoba Fabricia pod jménem *Göttlichen Wunderbuch*. Kniha *Nobilis virginis* je věnována jen viděním Poniatowské a vyšla mj. v Genfu a Arnheimu. V témže roce byla vydána i ve Francii a o jejím úspěchu se zmiňuje v jednom ze svých dopisů tamní českobratrský student Adam Ladislav von Vežník.⁸ Fabriciovo vydání zmiňuje i Komenský, neboť považuje za příkladné, jak teologicky vzdělaný Fabricius zodpovědně přistupuje k úkolu nakladatele a nechává na čtenáři, aby sám rozhodnul v otázce věrohodnosti proroctví.

Zjevení Poniatowské předpovídala příchod severní říše, která zničí moc římského krále a papeže. Ve svém vidění dostala za úkol napsat a doručit dopis Valdštejnovi. K Valdštejnově osobě se pojily velké naděje pronásledovaných českých protestantů. Přes svou manželku byl příbuzným Karla z Žerotína a s mnoha dalšími panstvími skoupil i jeho majetky. Poniatowské se přání splnilo a mohla vyhledat Valdštejna na jeho jičínském panství, kde mu předala boží vzkaz. Jménem Boha chtěla Valdštejnovi rozmluvit plánované obsazení Stralsundu. Ale stejně jako Fridrich nebral vážně proroctví Kotterova, také Valdštejn se jejím proroctvím vysmál: „císaři chodí dopisy z Madridu, Říma a Konstantinopole, ke mně pak dokonce i z nebe!“⁹ Roku 1634 se pak vyplnilo to,

⁸ Adam Ladislav von Vežník († po 1663) zemský sudí na Moravě.

⁹ BLEKASTAD 142.

co Poniatowská viděla ve snu již roku 1629: „Valdštejn stoupal po žebříku, ale náhle spadnul a v noční košili ležel na zemi v krvi probodnutý zezadu dýkou”.¹⁰ Valdštejna, jak je známo, 25. února 1634 zavraždili císařští kapitáni. Poniatowská podobně předpověděla i smrt několika českých bratrů, například Jana Stadia, který skutečně během pěti let zemřel, Komenskému ovšem prorokovala delší život, aby mohl smířit ještě více lidí.

Život třetího proroka, Mikuláše Drabíka (1587/88 – 1671), je již v odborné literatuře známější. Byl synem strážnického rychtáře a spolužákem Komenského. Jako člen česko-bratrské obce zastával duchovní úřad, ale poté, co byl pronásledován a uchýlil se na Slovensko, převzal od rodiny své ženy obchod se suknem. Již ve starším věku, po roce 1645, přišel s proroctvími, která na příkaz Boha chtěla učinit ml. Zikmunda Rákócziho maďarským králem. Drabík se nejprve o svých viděních neodvažoval mluvit, až když mu mlčením hrozila ztráta zdraví, uvědomil o nich Komenského a Rákócziho. Komenský v Drabíkových viděních objevil stejné myšlenky, jako v Kotterových a Poniatowské. Jeho vize obsahovaly silný protikatolický prvek a oznamovaly vítězství protestantských mocností, jehož výsledkem bude přemožení Turků, pokřesťanštění a znovusjednocení všech křesťanů, případně to, že císařskou korunu získá Ludvík XIV. Ale Zikmund Rákóczi zemřel nedlouho poté, co se oženil s dcerou zimního krále Henriettou Falckou, a Komenský se Drabíka marně tázal na předchozí proroctví o Zikmundovi, Drabík se ohrazoval, že takto Bůh trestá ty, kteří neplní jeho vůli. Naděje spojované s manželstvím Zikmunda a Henrietty se podobaly těm, které byly probuzeny roku 1626 na svatbě Gábora Bethlena a Kateřiny Braniborské. Zikmundovou náhlou smrtí vyšly i tyto vniveč.

Komenský charakterizuje Drabíka takto: „Před Bohem byl ponížený, ale vůči ostatním byl prudký a pyšný, ve slovech a činech příliš uvolněný a na ostatní nebral ohled. Zkrátka hříšník, jako my všichni, ale ne podvodník. Byl vlivným kazatelem, kterého nebylo možno poslouchat, aniž by na sebe nestrhnul pozornost posluchačů, ale jen průměrně vzdělaný s průměrným talentem”.¹¹ Toto násilnictví bylo zřejmě příčinou, že úplné vydání vidění těchto tří proroků, *Lux e tenebris*, vypravil roku 1667 s pompou, jaké se netěšila žádná z jeho vlastních knih. Podobně jako ve zmíněném případě, také Drabíkova proroctví týkající se Lešna se po požáru města ukázala jako falešná. Komenský znovu přišel o všechno, shořela i jeho knihovna, jen jediný svazek zůstal neporušen, *Lux in tenebris*, soubor vidění Kottera, Poniatowské a Drabíka vydaný roku 1657.

Nakonec se i Drabík stal v 70. letech obětí represí proti protestantům následujících po Wesselényiho spiknutí. Ve svých 84 letech byl v Bratislavě popraven. Byla mu utřata pravice a jazyk a jeho tělo bylo spolu s jeho proroctvími spáleno na hranici.

Vyznání i národní a společenská příslušnost těchto proroků je velmi rozdílná, navzájem se neznali, ačkoliv šlo o současníky. Podle Komenského tyto rozdíly svědčily o důvěryhodnosti proroctví, neboť přes veškeré rozdíly věštily to samé. Luterán Kryštof Kotter, prorok, jehož spisy Komenský přeložil a vydal jako prvního, byl slezský jirchář,

¹⁰ PONIATOWSKA, Ch. *Lux in tenebris*. 48. [OSZK Budapest XII H. eccl. 1815]

¹¹ HISTORIA Revelationum N. Drabicii. 151–153.

který sotva uměl číst a psát. Kotterova vidění představují těžko vykladatelné znaky a symboly. Kristina Poniatowská pocházela z polské šlechtické rodiny, byla reformovaného vyznání a její snová extatická vidění jsou rovněž těžko vyložitelné obrazy. Mikuláš Drabík byl českým bratrem, kazatelem narozeným na Moravě, který se později živil jako obchodník. Drabík začal prorokovat roku 1645, kdy byla Poniatowská již rok po smrti a Kotterovi zbývaly dva roky života, přičemž od roku 1629 již neměl vidění ani jeden z nich. Drabík svá proroctví udával jako jednoznačné Boží příkazy, kvůli čemuž sklízel i Komenský četné kritiky. Kromě jiného díky Drabíkovým výzvám se Jiří Rákóczi I. vydal na vojenskou výpravu do Polska pro trůn uprázdněný po Vladislavu IV. a jeho porážka jen přispěla k prohloubení problémů Uher rozdělených na tři části s upadajícím Sedmihradskem a Habsburky vyjednávajících s Turky.

Historie edic proroctví

Jako první spatřila světlo světa edice proroctví Kryštofa Kottera roku 1623 ve Vratislavi pod názvem *Wunderbarliche Offenbahrungen*, spolu s Poniatowskou je Kotter citován nejčastěji, a to ještě ve vydáních z 18. století. Toto první vydání tiskem pochází ještě z doby před setkáním s Komenským roku 1626, který poté vidění přeložil do češtiny. Ta vyšla roku 1628 v Pernu (Pirna) – neboť pronásledovaní čeští bratři obnovili tiskárnu až roku 1630 v Lešně. *Videnj a zjewenj Krystoffa Kottera* obsahuje téměř všechna prorokova vidění z let 1610–1625 – chybějí jen vidění ve snu z roku 1629, v prvním vydání naopak najdeme jen jádro proroctví.

Při zkoumání *Wunderbarliche Offenbahrungen* se objevilo více otázek, jednak to, že datace vydání je o dva roky posunutá, posuny v dataci přitom nenacházíme jen při spekulacích s číselnou magií ve viděních, ale také při srovnání s pozdějšími vydáními v dataci veškerých vidění. Je to o to podivnější, že rámcový příběh, který vidění uvádí, ukazuje na to, že toto vydání je záznamem Kotterova výsledku před církevní radou.

Wunderbarliche Offenbahrungen, které je dosud považováno za první vydání, tedy uvádí jen několik význačnějších vidění z těch, která jsou uvedena ve vydání českém, což podporuje domněnku, že tento text vyšel v souvislosti s rokem 1624 a očekáváními s ním spojenými. Naproti tomu českojazyčné vydání z roku 1629 je precizně redigováno a dobře rozčleněno na jednotlivé kapitoly a odstavce. Následující vydání vyšlo opět v němčině roku 1632 pod názvem *Zwey wunder Tractaetlein*. Je to opět zajímavost v ediční historii, neboť ačkoliv byl překlad přisuzován Komenskému, podle redakční struktury díla vzniklo spíše sloučením více spisů. Na to ukazuje nesoustavné číslování a také to, že při číslování jsou používány tu římské, tu arabské číslice. Objevují se zde již vysvětlivky vydavatele na okrajích a politicky aktuální paralely třicetileté války, „lev přicházející ze severu“ v osobě Gustava Adolfa. Další zajímavostí tohoto vydání je – jak označuje název – to, že sestává ze dvou traktátů, vedle proroctví Kryštofa Kottera jsou tu i proroctví Kristiny Poniatovské.

První úplné vydání vyšlo roku 1657 v Amsterdamu pod názvem *Lux in tenebris* a uvádí vidění všech tří proroků. Rozvržení a redakce tohoto vydání sleduje český překlad z roku 1628.

V přidaných vysvětlivkách v již dříve vydaném spise *Historia revelationum* Komenský objasňuje nejen životopis proroků a okolnosti vidění, ale texty zasazuje do určitého kontextu, který jim přikládá chiliastický význam. Když tedy proroctví již ztratila svou platnost, mohla být šířena jako univerzálnější nástroj chiliastické propagandy hlásající snahu o mír a porozumění, které se naplní v ticíci šťastných letích před příchodem Krista. Na oblibu této latinské práce ukazuje, že roku 1663 z ní rovněž v Amsterdamu vyšel výbor.

Očekávání spojená s rokem 1664 zanechala stopy i v ediční historii, v tomto roce vyšla proroctví v němčině a v angličtině. Ještě propagační spis připravený u příležitosti volebního zasedání říšského sněmu v Řezně, který se pokoušel přesvědčit o výjimečnosti Miklóse Zrínyiho, přináší pro svá tvrzení důkazy v podobě výňatků z těchto tří proroků. Zajímavost třetího německojazyčného vydání z roku 1664 s názvem *Göttliche Offenbahrungen* spočívá v tom, že přes dosavadní předpoklady filologické tradice není jednoznačně jen zpětným překladem úplného latinského vydání, ale vykazuje příbuznost též s předchozími vydáními v němčině, což lze prokázat na základě podrobného zkoumání shod a textových chyb. Případně, podle úvodu k tomuto vydání, jsou mu vedle úplného latinského vydání předlohou znovunalezené německé rukopisy z let 1625–26.

Výpravné vydání z roku 1667 bylo připraveno na žádost Mikuláše Drábíka. Osobám proroků je věnována celostránková rytina a do textu byla zařazena i vyobrazení ilustrující vidění. Toto vydání Komenský rozšiřoval spolu s letákem *Angelus pacis* psaným u příležitosti mírové konference v Bredě a maďarští studenti je doručili do Uher osobám, které jim stárnoucí Komenský určil,¹² především hornouherským protestantským duchovním. Dva z nich – István Czeglédi a Ambrus Keczer – se zúčastnili protihabsburského spiknutí organizovaného palatinem Ferencem Wesselényim, které se rozvíjelo od roku 1666 a pro četná udání bylo roku 1670 odhaleno a po němž následovalo truchlivé desetiletí odplaty, jehož obětí byl i Drábík. Po roce 1667 – s výjimkou anglického překladu vydaného 1669 – jsou tištěny již jen výňatky z proroctví, především v německojazyčných sbírkách. Je ale známo i vydání nejistého původu, přepracované pravděpodobně u příležitosti francouzské revoluce. Pokud nepočítáme polemické spisy, samotná proroctví se dočkala v letech 1623 až 1715 dvanácti vydání.

Prorok Komenský

Vzdělání a výchova byli J. A. Komenskému jen prostředky k naplnění svého poslání: ke zlepšení a proměně světa. Kritikou společnosti a návrhem na její nápravu se zabýval již v letech 1622–1623 a vyjádřil ji v díle *Labyrint světa a ráj srdce*. Těmito myšlenkám pak zasvětil celé své pozdější dílo a od roku 1657 i veškerý svůj čas.¹³ Základní ideu – že

¹² Píše András Vizkelety ve svém dopise, kde vzpomíná na Komenského, text s názvem „*Memoriale*“ je v článku: Magyar diákok Comeniusnál 1667-ben. In: Irodalomtudományi Közlemények. 1967, 190–192.

¹³ Viz životopisný úvod v Opera Didactica Omnia.

poznání světa a nalezení vlastního místa v něm se může uskutečnit jen prostřednictvím nalezení Boha a sebepoznáním – souzní s pojmem pansofie užívaným rozenkruciány a také s obsahem děl Johanna Valentina Andreae (1586–) *Peregrini in patria errores* případně *Civis Christianus*.¹⁴ Přestože Andreae pojem pansofie neužívá, v Komenského *Confessio Fraternitas* můžeme nalézt výklad tohoto pojetí podle Tobiáše Hesseho, u nějž je „základem, hlavou a celkem veškerého vědění, umění i vzdělání“, případně rozenkruciánské rozlišení veškerého umění podle Theophila Schweigharta: „ergon: poznání Boha, parergon: sebepoznání a pansofická harmonie“. Komenský toto vše přebírá a dále rozvíjí v životní filozofii a nachází v tom smysl.

Podle vlastních slov úvodu k *Pansofii* Komenský přesto uvádí, že jeho dílo je psáno na podnět a inspiraci Andreae. Kromě výše zmíněných Andreaeových děl použil ještě jeho *Menippus*, *Mythologiae* a *Christianopolis*. Přitom již v *Labyrintu* se vyjadřuje kriticky o rozenkruciánech, když poutník váhá, dospěje-li kdo prostřednictvím pavědy rozenkruciánské filozofie k dokonalému vědění.¹⁵ Vedle toho čte knihu, jako je Andreaeova *Turris Babel*, což je text kritizující rovněž bratrstvo růžového kříže. *Pansofii* si Komenský původně představoval jako encyklopedii, svou práci začal skládáním rozličných vědomostí, aby z nich sestavil celistvý obraz světa pro ty, kdo touží po vědění. Pansofií se takto zabývá v mnoha svých textech a myšlenka pansofie stojí na pozadí celého jeho díla, za jeho života takový celistvý spis nikdy vydán nebyl. *Pansofie* se stala nakonec jedním z děl, která nikdy nedokončil, přestože první plán na její sepsání vyšel již roku 1637 v Oxfordu: *Conatuum Comenianorum Praeludia. Porta Sapientiae reserata sive Pansophiae Christianae Seminarium*. Vedle toho, že učitelská činnost zajistila jeho reformám široké publikum, předsevzal si – v souladu s dobovými způsoby – založit tajné společnosti fungující podle těchto reforem.

K vyřešení společenských problémů doby se zakládaly četné tajné spolky, mezi něž lze zařadit i již zmíněné bratrstvo růžového kříže. S tím souvisejí i četné utopie, z Komenského četby například Andreaeův spis *Christianopolis*, který je překladem a zároveň odpovědí na *Civitas Solis* Tomasso Campanelly – abych zmínila jen důležitější díla, jimiž byl Komenský ovlivněn.

Komenského tajný spolek dostal jméno Collegium Lucis a jeho nástrojem mělo být šíření a prohlubování pansofie. Přičemž tři nejdůležitější věci potřebné k šíření světla měly být: univerzální knihy, univerzální jazyk a univerzální školy řízené Collegiem Lucis.

Místo uskutečnění pansofické encyklopedie a Collegium Lucis zůstal nakonec osobní příklad, který se stal podle vlastního tvrzení jedním z neúčinnějších prostředků výchovy následujících generací. Na sílu jeho vědomí poslání ukazují neúnavné pokusy o uskutečnění pansofické školy, jeho znovuoobnovovaná víra, že dokáže udržet pospolitost vyhnaných českých bratrů a zajistit jim nový domov, a sem patří i opakované vydávání a

¹⁴ BRECHT, Martin: „Er hat uns die Fackel übergeben...“ Die Bedeutung Johann Valentin Andreaes für Johann Amos Comenius. Das Erbe des Christian Rosenkreuz. Vorträge gehalten anlässlich des Amsterdamer Symposiums 18–20. November 1986. Johann Valentin Andreae 1586–1986 und die Manifeste der Rosenkreuzerbruderschaft 1614–1616. In de Pelikaan, Amsterdam, 1988, 28–48.

¹⁵ COMENIUS, J. A.: A világ útvesztője és a szív paradicsoma. Budapest, 1990, kapitola XIII.

šíření prorocství a jejich obhajoba před útoky, které ho za to stíhaly. Redakci a vydávání prorocství zahrnul do svého díla, na což odkazuje v již zmíněném letáku k brebskému mírovému jednání roku 1667 *Angelus Pacis*. 49. bod letáku odkazuje na *Lux e tenebris* jako na jednu z knih usilujících o jednotu křesťanů. Toto vlastní vydání prorocství rozdával Komenský účastníkům konference spolu s letákem. Ale sám za sebe mluví i výběr názvu (*Lux in tenebris*, *Lux e tenebris*), pokud si uvědomíme, že Komenského souhrnné pansofické dílo, které zformuloval v letech 1641–42 v Anglii a roku 1668 pak vydal v Amsterdamu, vyšlo pod názvem *Via Lucis*, neboť symbolika světla u Komenského odkazuje na ústřední význam díla. Vedle toho je Komenského dílům společný osobní příklad a pobídka k dělnému chování, které pochází z povahy proroků a Komenského chiliastického přesvědčení. Neboť Komenskému role proroka není vzdálená, na což ukazuje i od proroka odvozené jméno Ámos, které si Komenský přisvojil. Komenského vede k překladům, vydávání a šíření prorocství vědomí poslání, a on sám tak na sebe bere prostřednickou roli proroka.

Přeložila Marta Dršatová

Összefoglalás

Protestáns propagandairódalom. Christoph Kotter próféciája J. A. Komenský kiadásában

Az oktatás és a nevelés csak eszköz volt Comenius küldetésének teljesítéséhez: a világ megjobbításához és megreformálásához. Ezért fontos, hogy – didaktikai munkássága mellett – műveinek filozófiai és eszmetörténeti mondanivalóját is a figyelem középpontjába állítsuk. Társadalomkritikáját és reformjavaslatát már az 1622–1623 körül keletkezett *A világ útvesztője és a szív paradicsoma* című művében megfogalmazta, hogy majd azután egész életművét ennek szentelje. Ezt igazolja a próféciák bemutatandó kiadástörténete is, melyeknek jóllehet nem Comenius a szerzőjük, mégis fontos részét alkotják munkásságának. A próféciák – elsősorban Christoph Kotter, Christina Poniatowska és Mikuláš Drabík jelenéseinek kiadásai – Comenius gondos fordításainak és kiadói-terjesztői tevékenységének köszönhetően, kutatásaim szerint, körülbelül száz év alatt tizenkét kiadást értek meg négy különböző nyelven.

A kiadástörténet érdekessége a különböző nyelvű, és eltérő mennyiségű próféciát tartalmazó könyvek egymáshoz való viszonya, illetve, hogy ezek milyen széles körben terjedtek. A magyar vonatkozások egyik legkésőbbi példája Comeniusnak 1667. szeptember 8-án kelt levele, *Memorialéja*, melyben külföldi egyetemeken tanuló, hazatérő magyar diákokat bíz meg a próféciák magyarországi terjesztésével.



Készült a *mondAe Kft.* nyomdájában

Felelős vezető: ifj. Nagy László

Telefon: 06 70 314 0608



326/06



ISBN 963 9206 09 1



9 789639 206090

NOVÉ INTERPRETACE ČESKÉHO BAROKA